

(1)

الثقافات الشعبية والبراديغم السوسيوأنثربولوجي الجديد

مقاربة إبستمولوجية

د. رشيد جرموني – كاتب من المغرب

«يوجد، دائما، داخل فضاء اجتماعي ما، تراتب ثقافي»

Denys Cuche

ربما يتساءل الكثير منا عن علاقة الثقافات الشعبية بتخصصي الأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا؟ وهو تساؤل مشروع ومطلوب، ذلك أن مفهوم الثقافة الشعبية أو الثقافات الشعبية بصيغة الجمع، إنما يندرج في صلب اهتمام التخصصين السالفي الذكر، لأنهما يعالجان بطريقة أو بأخرى وبمنهج أو بآخر كيف تخلقت هذه الثقافات وكيف نمت وكيف تؤثر في مخيال ووجدان الأفراد والجماعات، وفي المجتمع برمته.

لكن التعاطي الأكاديمي مع هذه الثقافات، لم يبدأ إلا متأخرا، وهو ما يجد تبريره -حسب اعتقدنا- في طبيعة تخصصات العلوم الانسانية، ومنها بطبيعة الحال، تخصصا: السوسيولوجيا والانثربولوجيا. حيث شهدت السنوات الأخيرة، نقاشا أكاديميا هاما، حول المنهج الابستيمولوجي لكلا التخصصين، ولعل من أهم ذلك، ما تم تداوله في إحدى الجامعات الأمريكية مؤخرا (العقد الأخير من القرن الماضي) «جامعة «يال» «YALE»[1]، حيث ظهر تخصص جديد يعنى بدراسة الثقافة كمتغير مستقل، وهذا ما يخالف التعاريف السابقة التي كانت متداولة في تخصص الانثربولوجيا، لمفهوم الثقافة. فإذا كانت أغلب الدراسات التي تناولت هذا المفهوم، تعود بنا إلى التعريف الشهير الذي وضعه «تايلور» والذي يؤكد أن «ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والاخلاق والقانون والعادات وكل القدرات الاخرى التي يكتسبها الانسان بوصفه عضوا في المجتمع»[2]. فإن هذا التعريف سيتغير مع بروز تخصص جديد في حقل سوسيولوجيا الثقافة، وهو المعروف بـ«علم الاجتماع الثقافي» فما الفرق بين التخصصين: علم اجتماع الثقافة، وعلم الاجتماع الثقافي؟ وكيف قاربا كلا التخصصين موضوع «الثقافات الشعبية»؟

في الخلفيات الابستمولوجية لتحول البراديغم السوسيوأثنربولوجي لمقاربة المسألة الثقافية

لا جدال في أن النشأة الغربية لتخصص الانثروبولوجيا في القرن التاسع عشر، التصقت بها تلك اللوثة الاستعلائية التي كانت تنظر للثقافات الأخرى بكونها «بدائية» أو «متوحشة»، إلا أنه بعد التطور الذي عرفته الدراسات الميدانية والاثنوغرافية، أزيحت تلك الصورة النمطية، واستبدلت بها نظرة أخرى موضوعية تنظر للثقافات كلها باعتبارها مكونا اساسيا في تاريخ كل التجمعات والحضارات. ولعل المجهود الذي بذله الانثروبولوجي الفرنسي الكبير «كلود ليفي ستروس» في كتابه (العرق والتاريخ،1952)، غير الكثير من القناعات والمسلمات في هذا الباب.

بيد أنه بالرغم من هذا التحول الذي طرأ في البراديغم الانثروبولوجي في التعاطي مع الثقافات، بقيت عدة رواسب حملها العديد من الباحثين سواء من جهة الغرب / الخارج، أو الشرق / الداخل (أقصد الباحثين العرب) أهملوا البحث والنظر في العديد من الكنوز الثقافية التي تحفل بها مختلف الشعوب والحضارات، ولعل من بينها ما يسمى اليوم ب«الثقافات الشعبية»، وذلك باعتبارها «ثقافات منحطة» لا تستحق الاهتمام والدراسة والمتابعة. وهنا يطرح السؤال المحير: كيف يمكن فهم هذه الجدلية، إذ في الوقت الذي تقدم العلوم الانسانية والاجتماعية ومن بينها الانثروبولوجيا وعلم الاجتماع الثقافة، أنها هي المؤهلة لدراسة البينات الثقافية للمجتمعات بشكل أعمق، فإنها في ذات الوقت بقيت مقاربتها جد محتشمة بسبب قصور في منهجها المعتمد على «الوصف الرقيق» كما ذكر ذلك الباحث الانثروبولوجي «كلفورد غيرتز 1973، في كتابه المشهور، تأويل الثقافات». ولكي نوضح أكثر ما يعنيه «غيرتز» من الاعتماد على «الوصف الضعيف»، للثقافات، فإننا نحيل على ما ميز مسيرة علم اجتماع الثقافة (the sociology of culture)، والذي في سنة 1995 على يد Crane حيث يركز على تأويل وفهم القضايا المتواترة والدائمة في البنيات الثقافية، «بالنظر للثقافة كشيء رخو (soft) تابع لعوامل أخرى في المجتمع. بمعنى آخر، فإن علم اجتماع الثقافة يعطي دورا هامشيا لتأثير الثقافة في المجتمع»[3].

وغني عن البيان أن الموجة الثانية من التحول في البراديغم البحثي للعلوم الاجتماعية والانسانية، في التعاطي مع القضايا الثقافية، سيطرأ مع ما عرفه السياق العالمي من تحولات. يمكن أن نذكر منها:

* التوجه الأول، ما أطلق عليه بـ«عودة ثقافوية» culturalist معلنة من طرف «جيفري ألكسندر» «ستيف سيدمان» وكل أعضاء مدرسة «الدراسات الثقافوية».
* التوجه الثاني، الانتباه إلى الظواهر الميكروسيوسوسيولوجية بدل الماكروسيوسيولوجية «سلاسل التفاعل الطقوسي» تفتيت الظواهر إلى بينات ميكروسكوبية

لدراستها». ولعل في هذا التحول يمكن أن نفهم سر العودة لدراسة مختلف الثقافات سواء «الهامشية» أو «العالمة»، باعتبارها تختزن معان يضفيها الفاعل الانساني على نمط حياته وعلى وجوده.

* التوجه الثالث: بروز علم الاجتماع الانعكاسي [4] على يد كل من «بورديو أو تلك التي تم تشكيلها من قبل المفاهيم المرتونية، حول نبوءات الهدم الذاتي والتنفيذ، الحافزية لبناء الفعل، التأثير على عقائد الناس من خلال معرفة المجتمع بخصوصياته، وبشكل خاص في بنائه الثقافي العميق [5].

انطلاقا من كل هذا التراكم المعرفي، وإبان موجة ما يعرف بالتحول الثقافي the culturel turn، تخلق تخصص جديد في العلوم الاجتماعية، يدعى علم الاجتماع الثقافي sociology cultural على يد Spillman سنة **2007**. والذي تعرفه «(سبيلمان) بأنه علم حول عملية إنشاء المعنى، يدرس علماء الاجتماع الثقافيون كيف تحدث عملية إنشاء المعنى، ولماذا تختلف المعاني وكيف تؤثر المعاني في السلوك البشري الفردي والجماعي، وكيف طرق إنشاء المعاني أم مهم بالنسبة للتلاحم الاجتماعي وللهيمنة والمقاومة في المجتمعات». البرنامج القوي، الثقافة دور محوري في عمليات التغيير الاجتماعي» [6].

ورغم وجود قواسم مشتركة بين علم اجتماع الثقافة وعلم الاجتماع الثقافي، «فإن الأول ينظر إلى الثقافة كمتغير تابع dependant variable، بينما يتعامل الثاني مع الثقافة، كمتغير مستقل independant variable، ذي ثقل كبير في تأثيره على سلوكيات الأفراد وحركية المجتمعات البشرية».

لماذا هذا التوجه الجديد؟ الانسان كائن رمزي بامتياز (تجاوز التعريف الذي وضعه تايلور، غياب اللغة). والثقافة متغير مستقل بذاته، بمعنى له قيمة جوهرية في عملية التغيير. (التوجهات مع تشومسكي وولسن السوسيوبيولوجيا).

ما الجديد الذي يركز عليه «علم الاجتماع الثقافي»؟

1 – الانسان شديد الاستعمال للرموز البشرية، الانسان كائن رموزي قبل أن يكون اجتماعيا»

2 – الانسان يمتلك منظومة فريدة ومعقدة ورفيعة النوعية من الرموز البشرية في المقام الأول، المكونة من لغة منطوقة ومكتوبة ومعايير ثقافية، ومن قدرة على استعمال الرموز لانشاء العلم والمعرفة 'homo symbolicus».

3 – النقد للنظريات السابقة: تعريف تايلور: الثقافة ظاهرة جماعية، الثقافة نتيجة عوامل في المحيط الاجتماعي، علماء الانثروبولوجيا تبنوا تعريفا مقابلا في دراستهم للثقافة: الثقافة تأتي من المجتمع: هل يمكن أن توجد الثقافة البشرية بدون وجود كائنات بشرية.

4 – الثقافة مجرد مولود للمجتمع، إن الكائنات البشرية هي الكائن الفاعل الأول المركزي الذي يحدد الثقافة.

للتوضيح يمكن أن نحاجج بمقولة «تورين» ليس من المفارقة ولا من المبالغة القول بأن فكرة المجتمع نفسها هي حجرة عثرة رئيسي تعرقل نمو العلوم الاجتماعية، لأن هذه الأخيرة تستند على الفصل وحتى التعارض بين النظام الاجتماعي والفاعل الاجتماعي، بينما تفيد فكرة المجتمع التواصل المباشر بينهما» التركيز على دراسة الأنساق والبنيات الاجتماعية في تغيب للذات الفاعلة (ماركس، نيتشه، فرويد)» [7].

وعليه نخلص إلى أن:

* النظر للثقافة كمتغير مستقل، ومركزي في الهوية البشرية.
* التعرف بعمق على الجوانب الخفية / الداخلية لطبيعة الرموز البشرية / الثقافة non-obvious sociology، فالملامح الخفية للظواهر الاجتماعية وغيرها يمكن أن تكون أكثر أهمية بالنسبة لفهم وتفسير الظواهر والاشياء. (نموذج كليفورد غيرتز): استقلالية الثقافة / والثقافة كنص للحياة الاجتماعية، وبعبارة فإن الثقافة هي النص الداخلي الخفي للحياة الاجتماعية.

ولتوضيح الأمر أكثر، يمكننا أن نتوقف قليلا عند هذا التعريف الذي يوضح مغزى الثقافة التي نحن بصدد البحث فيها:

«مجموع طرق التفكير والعمل والشعور، في ارتباطها المتعدد بالطبيعة والانسان والمطلق، فإنها تكون، بذلك بؤرة التذاوت والتنشئة والوعي بالذات، إن لم نقل الحقل الذي تتشكل فيه الهوية». ويضيف سبيلا (2007) أن «الهوية الثقافية تتمحور حول أدوات وأشكال التعبير التي تربط بين أعضاء الجماعة وحول تصوراتهم المشتركة للانسان والعالم والمجتمع، وحول خيالهم الاجتماعي، كما يتمثل في الحكايات والأمثال والموسيقى والأغاني والقصص الشعبي والفن، وحول منظومة السلوك والاخلاق العملية» تعريف «Selim Abou, l'identité culturelle, 1996»[8]،

تأسيسا على هذا التأطير النظري، نتساءل هل استطاع تخصص علم الاجتماع الثقافي أن يقارب مختلف الثقافات ولا سيما «الثقافات الشعبية» بمنظور جديد؟ هل الثقافات متساوية، ولا سيما في هذا العالم الذي لا يكف ينتج أشكالا من الفوارق والتفاوت كلها من الغنى والمعرفة وأنماط العيش والقدرة على الحركة والمبادرة، أم إنه يوجد، بقوة الواقع، تراتبا للثقافات أفرزه لا تكافؤ العلاقات والتبادل الاقتصادي والمعرفي، وتداعيات العولمة؟ ثم هل يمكن تصور هوية ثقافية أو تبادل ثقافي، أو حتى تثاقف فعلي من دون نزعة نسبية في النظر إلى الوجود والمجتمع والرموز؟ وعلاقة كل ذلك بالثقافات الشعبية؟ وهل يمكن الحديث عن هذه الثقافات كنصوص خفية للحياة الاجتماعية؟

في دلالات مفهوم «الثقافات الشعبية»

هل هناك تقسيمات للثقافة، على شاكلة التقسيم الطبقي للمجتمع؟

بتفحص بعض الكتابات التي اهتمت بالموضوع، نجد من يتبنى مفهوم الثقافة الشعبية، كنموذج للثقافات التاريخية وللطبقات المهمشة، التي استطاعت أن تشكل ثقافات خاصة بمستواها المعيشي، وبنمط حياتها وبرؤيتها للذات وللآخر وللكون. وهناك البعض الذي يطلق مفهوم الثقافات الجماهرية، كنمط إنتاج هذه الثقافة، والذي يخضع إلى ترسيمات الانتاج الصناعي الجماهيري، والذي تلعب فيه وسائل الاتصال الجماهيري الدور الرئيس في ترسيخ هذا المفهوم، كما يشرح ذلك «إدغار موران»[9]. أيضا نجد مفاهيم أخرى محايثة للمفهومين الأولين، حيث هناك من يطلق مفهوم «ثقافة الطبقة العمالية»، كالباحث «موريس هالفاكس»، خصوصا في أطروحته المعنونة: «الطبقة العاملة ومستويات العيش»، المنشورة سنة 1913. والتي يفسر بها الثقافة العمالية، بربطها بعلاقات الانتاج، والتي تتمظهر في طبيعة الشغل العمالي وأشكال الاستهلاك العمالية»[10]. وأخيرا، هناك من يصنف نمط عيش الطبقة البورجوازية في ثقافة خاصة بها، لأنها تعبر عن طريقة في الحياة، تتفاعل عبر مجموعة من التمثلات والممارسات والاتجاهات والأذواق، وبكلمة، إنها (أي الثقافة البورجوازية) تعكس رؤية الكون بلغة ماكس فيبر.

كل هذه التقسيمات، تعكس النمذجات التفسيرية التي اعتمدتها مجموعة من المدارس الفكرية والفلسفية والانثربولوجية والسوسيولوجية، لكنها بالرغم من وجاهة طروحاتها، تبقى قاصرة عن إدراك كنه الحياة الثقافية، باعتبارها نمطا في الوجود الاجتماعي، الذي يخترق كل الفئات وكل الحساسيات وكل الطبقات. وهذا ما سنوضحه في تفسيرنا لمفهوم الثقافات الشعبية، كثقافات تخترق كل الانساق، وتعبر عن رؤية في الكون. فماهي أهم المواقف التي تبلورت للتعبير عن طبيعة هذه الثقافة؟ وهل الثقافات الشعبية، تؤشر على نموذج انتقاصي وهامشي وفلكلوري للثقافة؟ أم أنها على العكس من ذلك تؤشر على أصالة الثقافة في المجتمعات، وأنها عربون عن وجود ذاكرة اجتماعية مشتركة تؤطر الكل المجتمعي؟

يؤكد «دينس كوش» على أن الاهتمام بالثقافات الشعبية، لم يصبح موضوعا مطروقا في العلوم الاجتماعية، إلا في السنوات الأخيرة، لكونه كان موضوعا

مقتصرا على الاشتغال الأدبي والتراثي: «إن إثارة مسألة ثقافات المجموعات المهيمن عليها، تؤدي، لا محالة، إلى إثارة الجدال حول مفهوم «الثقافة الشعبية». ففي فرنسا، تدخلت العلوم الاجتماعية، متأخرا نسبيا، في هذا النقاش الذي كان في البداية، أي في بداية القرن التاسع عشر، من فعل المحللين الأدبيين خاصة، إذ كان منحصرا في تفحص الأدب المسمى «شعبيا»، وخاصة منه أدب البيع الجوال (colbortage) لاحقا، وسع دارسو الفلكلور المنظور بأن اهتموا بالتقاليد الفلاحية. ولم يقارب علماء الانثربولوجيا والاجتماع حقل الدراسة هذا إلا منذ أمد قريب» (دينس كوش، 2007).

ولهذا يخلص الباحث من كون مفهوم الثقافة الشعبية يشكو أصلا، من غموض دلالي، اعتبارا لتعدد معاني الكلمتين اللتين تكونانه. فالكتاب الذين يعمدون إلى استخدام هذه العبارة لا يقدمون كلهم التعريف نفسه لـ«ثقافة» أو لـ«الشعبية»، وهو ما يجعل الجدل بينهم عسيرا بحق.

العلوم الاجتماعية ومنظورها للثقافات الشعبية

بلورت العلوم الاجتماعية مجموعة من الأطروحات، للتعريف بالثقافات الشعبية، ويمكن إجمالها في أربع أطروحات:، حسب ما ذهب إليه «دينس كوش».

1 – التي يمكن نعتها بأنها «انتقاصية» للثقافات الشعبية باعتبارها ثقافات هامشية ليس فيها إبداع وليس فيها تجديد. وهي تأخذ من الثقافات المرجعية بعضا من صورها وتعمل على «تدجينها» و«تشويهها». ولعلنا لا نعدم الشواهد السوسيوتاريخية، التي كانت تنظر للثقافات الشعبية، بهذا المنظور الانتقاصي في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا وفي غيره من المجتمعات العربية والاسلامية المشابهة لخصوصيتنا الثقافية واللغوية والدينية والحضارية. وقد عانت المنطقة من ذلك بشكل كبير، في السنوات التي أعقبت الاستقلال، لدرجة أنه شكل شبه قطيعة مع تراثه وذاكرته وثقافته وتاريخه.

2 – ليست الثقافات الشعبية، في نظرها، إلا ثقافات تحريفية، فلا تكون، إذا، إلا نسخا مشوهة من الثقافة الشرعية التي لا تتميز الأولى منها إلا عبر صيرورة تفقير. إنها بهذا المعنى تعبير عن استلاب جماعي لفئات تعيش على هامش المجتمع، وتعمل على محاكاة الثقافات المرجعية، لكن بدون إبداع وبدون روح.

3 – طرح مغال وتضخيمي، حيث يزعم أن في الثقافات الشعبية ثقافات يتوجب اعتبارها مساوية لثقافات النخب، بل أرقى منها. إن الثقافات الشعبية، في نظر حملة هذه الأطروحة، ثقافات أصيلة، ثقافات مستقلة تماما، لا تدين بشيء لثقافة الطبقات المهيمنة. ويصر أغلبهم على تأكيد أنه لا يمكن أن يكون هناك تراتب بين الثقافة الشعبية والثقافة العالمة.

4 – يؤكد أن الثقافات الشعبية هي ثقافات أصيلة مبتكرة، فهي إذا، تتكون في وضعيات مقاومة. إذ أن الانسان دائم التفاعل مع محيطه ومع نسق الرمزي وأنساقه الحضارية، إذ غالبا ما يقع رد فعل بين الفئات المهيمنة والمهيمن عليها، وبالتالي يقع احتكاك يدفع في اتجاه بروز احتجاج ثقافي، يتمظهر في أشكال متنوعة من التعبيرات الثقافية، سواء عبر الفلكلور أو الأغاني أو الأهازيج أو الرسم أو الرقص أو ما إلى ذلك من أشكال احتجاجية في ثوب ثقافي خفي.

إلا انه بالتمعن في بعض الكتابات التي تناولت هذه الإشكالية (تصنيف الثقافات)، يتبين أن الأمر أكثر تعقيدا من وسم هذه الثقافة بانها «هامشة» وأخرى «احتجاجية» وأخرى «هابطة» وأخرى «عالمة» أو «نخبوية»، فالحاصل أن فحص مختلف الأنماط الثقافية التي يبدعها الفاعل الاجتماعي في اي سياق سوسيوثقافي كان، هو أن كل ثقافة ثقافة إلا وتتضمن بالضرورة عنصري الاستيعاب والتجاوز.

إذا تبينا أوجه التعارض في تعريف مفهوم الثقافات الشعبية بصيغة الجمع، فإن المؤكد أن هذا التعريف لم يبق جامدا بل إنه خضع لمجموعة من التغيرات والتعديلات والتنظيرات التي حاولت أن تبلوره في أفق



(2)

ميشال دوسيرتو Michel de Certeau

التطــور الــذي تعرفــه العلــوم الاجتماعية والانســانية، وخصوصا في حقلي الانثروبولوجيا والسوسيولوجيا، وهكذا يمكننــا أن نتوقــف عند أهــم تعريف صيغ في الســنوات الأخــيرة، والــذي لاقى قبولا عــن مجموعة من الدارســين، نظــرا لكونه ينســجم مع التوجــه الجديد لعلــم الاجتماع الثقــافي، الذي ينظــر للثقافة كحقيقة للحيــاة الاجتماعية Life Fact، «هــذا على الرغم من كــون هذا التصور تمت الاشــارة إليه قبل بــروز هذ التخصص الجديــد»، وهذا ما يشــكل –في نظرنا المتواضع– الحدس السوسيوأنثربولوجي للباحث الفرنسي، «ميشــال دوســيرتو».

تعريف دو سيرتو «Michel de Certeau»[11] للثقافات الشعبية

يمكــن اعتبــار التعريــف الــذي نحتــه الانثروبولوجي الفرنسي لمفهــوم الثقافات الشــعبية، كثــورة معرفية في البراديغم التفســيري الذي يتعاطى مع المســألة الثقافية في أبعادها الشــمولية، وفي انســجام مع التحول الذي طرأ في تخصص علم الاجتماع الثقافي. وعليه فإن «ميشــال دو سيرتو»، يقربنا من « الثقافة الشــعبية بوصفها الثقافة (الاعتيادية) للنــاس الاعتياديــين، أي ثقافة تصنع يوما بيوم، خلال الأنشــطة العاديــة والمتجددة، يوميــا، وفي آن معا. بالنســبة إليه، لم تنتــه الإبداعية الشــعبية ولكنها لا تكــون، ضــرورة، في الموضــع الــذي نبحث عنهــا فيه، ضمن الانتاجــات القابلة للرصد والتحديــد بوضوح. إنها متعــددة الأشــكال ومبثوثــة: «إنها تتفلت ســالكة ألف درب »(دينس كــوش،2007).

إذن مــن خــلال هــذا التوصيــف الدقيــق لمفهــوم الثقافــات الشــعبية، فــإن الخلاصــة الــتي يمكــن اســتخلاصها منه، هو أن هــذه الثقافــات أصيلة ومعبرة عن قيم واتجاهــات وأذواق ورؤية للــذات وللآخر والعالم المحيــط بنــا، إنها بمثابة الســجل الشــخصي للانســان، والــذي بدونها يســتحيل معرفة الــذات لذاتهــا وللعالم المحيط بهــا. وعليه يمكننا المجازفة بالقــول، إن الثقافات الشعبية ليست ســوى الســجل الخالد للمجتمع، سواء في ســكونه أو ديناميتــه الــتي لا تتوقــف عنــد اللحظات الماضيــة بل تمتــد لتشــمل كل اللحظات التي يعيشــها الانســان في الشــرط الوجودي.

ولهــذا التحليــل مزيــة إظهــار أن الثقافة الشــعبية، وإن كانــت مكرهــة علــى الاشــتغال، جزئيا علــى الأقل، بوصفهــا ثقافــة مهيمنــا عليهــا، في معنى ما يجــب على الأفــراد المهيمــن عليهــم دومــا مــن «التــلاؤم مــع» ما يفرضــه عليهــم المهيمنــون أو يمنعونه عنهم، فــإن ذلك لا يمنع كونهــا ثقافة مكتملة، مؤسســة علــى قيم وعلى ممارســات أصيلة تكســب الوجــود معنى.

بعض الخصائص الجوهرية للثقافات الشعبية

بالرغــم من التحليل الذي بلوره «ميشــال دوســيرتو» للثقافــات الشــعبية، فإننا مع ذلــك لا نتمكــن من تجلية كل عناصــره، إلا بالتوقــف قليلا، عند التمييز الذكي الذي انتهجه الباحثان الفرنسان: «غرينيون Claude Grignon وباســرون Jean Claude Passeron»[12] حــول مــا تتصف به الثقافات الشــعبية من ازدواجيــة يعتبرها، من جهتهما، خاصية جوهرية. فالثقافة الشــعبية، حسبهما، هــي ثقافة قبول وثقافــة إنــكار، في آن واحد. وهــو ما يؤدي إلى إمكانيــة تأويــل الممارســة الواحــدة على أنهــا خاضعة لمنطقين متعارضــين. مثال ذلــك أن نشــاط الترميق لدى الطبقات الشــعبية كان محل تحليل من لــدن بعض علماء الاجتمــاع على أنــه خاضــع إلى الحاجة وبوصفــه نوعا من

امتداد اســتلاب العمل، إذ العامل مضطـر أن ينجز بذاته ما لا يقدر على اقتنائه أو ما يظن نفســه مجـبرا على اقتنائه، بل إنــه يعتـبر، في تحاليل أخـرى، غير قــادر علــى أن يصنع من وقته الحر شــيئا آخر غـير وقت للعمــل. ولكن باحثين أخرين قــدروا أن الترميق إبداع حر أيضا إذ يبقى الفرد ســيد التصرف في وقته وفي تنظيم نشــاطه وفي اســتخدام المنتوج النهائي.

إن هذا الجانب الثاني هو الذي يفســر، من دون شــك، نجــاح الترميــق [13] بوصفه ترفيهــا إذ يعيد الترميــق إدراج فضاء لاســتقلال داخل عالم من الإكراهــات. إن الترميق، في الواقــع (مثله مثل البســتنة والحياكة وســرد الصوف عنــد الأجــيرات) يمكن أن يكــون وليــد الملل والســخرة ومتعة المبــادرة والإكراه والحريــة، في آن واحد.

إن الالحــاح المفرط على ما يؤثر في الثقافات الشــعبية، جــراء كونها ثقافات مجموعــات مهيمن عليهــا، يمكن أن يكون فيه انتقاص مفرط من اســتقلاليتها النسبية. إنها، بفعل عدم تجانســها وفي بعــض مظاهرهــا، مطبوعة أكثر بالتبعيــة تجــاه الثقافة المهيمنــة، وهي، علــى العكس من ذلك، في بعض مظاهرها الأخرى، أكثر اســتقلالية. ســبب ذلــك أن المجموعــات المهيمن عليهــا لا تواجــه المجموعة المهيمنــة أينمــا كانــت وبصفــة مســتمرة. عندمــا نكون في أمكنــة ولحظــات في مــا بيننا يســمح نســيان الهيمنة الاجتماعيــة والرمزية بنشــاط ترميزي أصيــل. وبالفعل، فإن نســيان الهيمنــة، لا مقاومتها، هو ما يجعل الأنشــطة الثقافية المســتقلة ممكنة بالنسبة إلى الطبقات الشعبية.

إن الأمكنــة والأزمنــة المســحوبة مــن المواجهــة غير المتســاوية عديدة ومتنوعة: هي ما بين قــوسي يوم الاحد وهي الســكن الــذي نهيئــه علــى طريقتنا وهــي أمكنة اجتماعية الاقــران ولحظاتهــا (مقاه، ألعــاب، فضاءات عمومية، ســاحات عامــة...)، إلخ.

يســتنتج «غرينيــون» و«باســرون» مــن هــذا أن الاســتعداد للغيرية الثقافية، من قبل مــن هم أكثر ضعفا يكــون في أرقى درجاتــه إبداعــا رمزيــا، حيــث يكــون على مســافة ممن هم أكــثر قوة، بحيــث لا تطالهــم المواجهة. إن الانعــزال، حتى عندما يكون تهميشــا، يمكــن أن يكون مصدر اســتقلال (نســبي) وإبداعيــة ثقافية.

خلاصات واستنتاجات، حول المنظور المستقبلي لدراسة الثقافات الشعبية

لا شــك أن خوض غمــار البحث في موضــوع الثقافات الشــعبية، من وجهة النظــر السوســيوأنثربولوجية، تحفه الكثير من المحاذير الابســتيمولوجية، نظرا لضبابية المفهوم من جهة، ونظــرا لتقاطــع مجموعة من الحقــول المعرفية في الاقــتراب مــن هكذا موضــوع، وأيضــا لكــون الثقافات الشــعبية، تميل للتســتر ولا تعبر عن ذاتها بشــكل شفاف وواضــح، بل إنهــا تتخذ أشــكالا ملتوية ومتخفيــة وأحيانا غامضة ومتعذرة الفهم، لذلك يدعو «كليفــورد غيرتز» [14] إلى انتهــاج المقاربــة التأويليــة للبحــث عن المعــاني الخفية والكامنــة في الثقافــات الشــعبية، خصوصــا تلــك التي لا تتمظهــر على شــكل كتابات أو فنــون أو ســجلات أو وثائق تاريخية. فكما هو معروف عند الباحثين للتراث الشــفهي، أنه من أعقــد وأصعب الدراســات.

من جهة أخــرى، وبالرغم، مــن هذه الصعوبــة المثارة، فــإن التقــدم الذي حصــل في حقــل العلــوم الانســانية، وخصوصــا الانثروبولوجيــا والسوســيولوجيا، قد ســاهم بشــكل أو بآخر في تجلية مجموعة مــن الكوامن والغامض والمدهــش والمحير في هذه الثقافات، فإذا أخذنا على ســبيل المثال، النمذجة التي تحدثنا عنها في ســياق عرضنا لمجموعة مــن المدارس في التعامل مع هذا النــوع من الثقافات، يتبين أنــه يمكن مقاربتــه من عدة زوايــا، ومن عــدة أوجه، ففي بعض الأحيان، قد تكون الثقافة الشــعبية معبرة عن ردود فعل اتجاه قوى مهينة ومتســلطة، كما هــو الحال في تاريخ الأغنية الغيوانية المغربية مثــلا. وفي بعض الأحيان، يمكن قــراءة هذا التراث برده إلى نوع من الثقافات الهامشــية التي تتخذ مســلكيات جديدة في التعبير عن مكنونات المشــترك الجمعــي. أو في النظــر لهــذه الثقافــات باعتبارهــا ثقافة مســاوية لثقافة النخب، والتي تنحو نحــو المعيارية. وأخيرا باعتبارهــا نوعا من الحياة الاعتيادية للنــاس، وهو ما نميل إليه شــخصيا، حيــث يمكننا من خــلال هذا النمــوذج أن نقرأ ثقافة المجتمــع ككل، وأن نحلل أوضاعه وســجلاته في امتــداده التاريخي والراهني وحتى المســتقبلي.

ولعــل أهم ما يمكــن أن نخلص إليه في هذه المســاهمة، هــو أننا اليوم نتوفر على رصيد هائل مــن الأدوات والمناهج، لمعانقــة القضايا الــتي تطرحها الثقافات الشــعبية، وذلك

بتخصيص بعض الدراسات للدكتوراه في مواضيع ذات راهنية قصوى، سواء من حيث القضايا التاريخية أو السوسيولوجية أو اللسنية أو حتى من الناحية الدينية الصرفة. وقد يمتد بنا الطموح للدعوة إلى إنشاء مركز بحثي Think Tank، يجمع لفيفا من المتخصصين في حقل العلوم الانسانية للانكباب على دراسة الجوانب المعتمة في الثقافات الشعبية بصيغة الجمع لا المفرد، لأنها أكثر تعبيرا عن مكون هذه الثقافات الأصيلة والمتجذرة والغنية بروافدها وبمساراتها وبتركيباتها وبتنوعها الحضاري، في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا.

الهوامش

1 – يوجد في جامعة «يال» مركز مختص بعلم الاجتماع الثقافي يدعى:Center For Cultural Sociology ، انظر لمزيد من التفصيل، محمود الذوادي، المقدمة في علم الاجتماع الثقافي برؤية عربية إسلامية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع(مجد)، بيروت،2010.

2 – دينس كوش، «مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية»، ترجمة، منير السعداني، مراجعة، الطاهر لبيب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2007.

3 – محمود الذوادي، م،س،ذ، ص، 22.

4 – انظر في هذا الصدد، بيير بورديو، ج.د،فاكونت، "أسئلة علم الاجتماع: في علم الاجتماع الانعكاسي"، ترجمة، عبد الجليل الكور، إشراف ومراجعة، محمد بودودو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،1997.

5 – وجبت الإشارة إلى اننا استفدنا من مقال: زومبكا بيوتر، "العودة إلى القيم في النظرية السوسيولوجية"، ترجمة، محمد مصباح، مجلة إضافات، عدد،21/20، بيروت، خريف وشتاء، 2012/2013.

6 – محمود الذوادي، مرجع سابق الذكر، ص،22.

7 – محمود الذوادي، مرجع سابق الذكر، ص ص،23/22/21/ بتصرف شديد.

8 – نور الدين أفاية، «الديمقراطية المنقوصة: في ممكنات الخروج من التسلطية وعوائقه»، منتدى المعارف، بيروت، 2013.،ص،34.

9 – Edgar Morin, L'Esprit du temps : Essai sur la culture de masse, la galerie,Paris,1962.

10 – دينس كوش، مرجع، سابق الذكر، ص،138.

11 – Michel de Certeau, Arts de faire, Paris, Union générale d'éditions,1980.

12 – Claude Grignon et Jean Claude Passeron, Le savant et le populaire : Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature, hautes études, Paris, Gallimard, Le Seuil, 1989.

13 – وجبت الإشارة إلى أن هذا المفهوم يتخذ أبعادا جدلية عند "ليفي ستروس"، حيث أنه يؤكد " أن الطريقة التي تتفحص بها الإبداعية الأسطورية الترتيبات الممكنة، انطلاقا من مخزون محدود من المواد المتباينة ذات المصادر الأكثر تنوعا (مواريث، افتراضات...). تتمثل الإبداعية في تنسيق جديد للعناصر سبق استخدامها ولا يمكن تحوير طبيعتها. هذه العناصر هي بقايا وقطع وفتات تصبح، عبر عملية الترميق، كلا مبنينا وأصلا. إن إدراج المواد المرمقة في المجموع الجديد، ولئن لم تتغير طبيعتها، يجعلها تقول غير ما كانت تقول قبل: دلالة جديدة تولد من هذا التنسيق النهائي المركب". انظر، دنيس كوش، م، س، ذ، ص،129.

14 – كليفور غيرتز، تأويل الثقافات، ترجمة، محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة،2009، لبنان، بيروت. الفصل الأول.

الصور

1 – www.wallpaperflare.com/static/76/102/341/dark-planet-hands-hand-wallpaper.jpg

2 – www.laprocure.com/biographies/Certeau-Michel%20de/0-1198752.html



(1)

من أجل منظومة تربويّة عربيّة مشتركة للتراث الثقافي اللامادي (1)

أ. عبد الرحمان سالم أيّوب - كاتب من تونس

بإلقاء نظرة على ما يصدر من قبل اليونسكو من مبادرات وقرارات وتوصيات بشأن التراث الثقافي اللامادي للشعوب، وهي معتمدة في أغلب الأحيان من الدول التي اعتمدت اتفاقية 2003 لصون هذا التراث، نرى أنّه يوجد إجماعٌ، أو قل لمزيد الدقّة، شبهُ إجماعٍ حول ضرورة إدماج التراث الثقافي اللامادي في مختلف مستويات المنظومة التربويّة (التعليميّة)، بهدف اكتساب المعرفة حول العناصر المكوّنة لهذا التراث في

بلادهـا، وممارسـة مضامينهـا ذات الجـدوى، أو ما يمكن تطبيقهـا للمردوديّـة التي قـد تنتج عنها على المسـتويين الاجتماعـي والاقتصادي.

ويبـدو أنّ الـوازع الأهمّ لاكتسـاب المعرفـة التراثية، أنّهـا تحدّ من سـلطة العولمة الـتي، بقدرتها على الانتشـار السـريع، وتحكّمها في الوسـائل التواصلية، تشـذب إلى أن تمحي أغلب مكوّنات الـذات الثقافيـة للمجموعات، أي تلك مكوّنات، بما فيهـا اللغة، التي تحـدّد هويتها الثقافية وتميّزها عـن غيرها من المجموعات البشـريّة. وعلاوة على دور معرفـة الشـعوب بتراثهـا في تكريس هويتهـا، هناك هدف آخر لا يبـدو أقل أهميّة، وهو أنّ هذا التراث يشـتمل في الغالب على معارفَ تتناقلُهـا الأجيال، ثبُتت نجاعتُها في تحقيق التنمية المسـتديمة التقليديّة، ومن ثمّة من شأنها، إذا حيّنتهـا الطاقـات الإبداعية لحملتهـا و«طوّرتها»، أن تجـدّد تلـك التنمية بشـكل يحدّ مـن العسـر الاقتصادي الـذي تعيشـه المجموعـات البشـريّة المصنفـة في خانة «الـدول النامية».

ومنـذ عـدّة سـنوات، قـد شـرعت بعـض الـدول الآسـيويّة، والاسـكندينافية، والإفريقيّـة، والجنـوب أمريكيـة[2]، في تنفيـذ هـذه السياسـة التربويـة، أي في وضـع برامـج تعليميّـة، تنطلـق مـن التعريـف بتراثها الثقـافي اللامـادي ومكوّنـات عناصـره، وتدمـج بعضها، على مسـتويي التدريس والممارسـة، في المنظومة التربوية الشـاملة في مختلـف مراحـل التعليم.

لـم نطّلع بعـد علـى نتـائج هـذه التجـارب، ومعظم مـا اطّلعنا عليـه يتمثّل في تقاريـر وصفيّة للتجارب التي شـرعت فيها تلك الدول، وهي لا تشتمل على استنتاجات تقييميّة علميّة، قد تزيل الشـكّ في المناهـج المعتمدة، من جهـة، وفي جـدوى الارتـكان، من جهـة ثانيـة، إلى التراث الثقـافي كـزاد معـرفي في زمـن تتسـابق فيه الشـعوب في مجـالات التنمية والاكتشـافات والهيمنة على الأسـواق وغيرها مـن الأوضـاع التي نعاينهـا اليوم.

ولا نقصد مما سـبق الشـكّ في أهميّة تراث الشعوب، المادي واللامـادي. فالمجموعة الإنسـانية الـتي ليس لها مـاض وليس لها تـراث، لا مسـتقبل لها، بل أعتقد أنّه لا



(2)

وجود لها لا في الماضي ولا في الحاضر. إذ في طبيعة الإنسـان الحيويّـة (biologique) الاسـتمراريّة وإفـراز الذاكرة، ومن ثمّـة إنتاج الـتراث، إن صحّ التعبير.

وبقـدر مـا أنّـه بديهـيّ أنّ لـكلّ مجموعـة بشـريّة تراثًا، بقـدر ما أنّـه بديهيٌّ أنّ تكـون جميع الشـعوب، بما فيهـا تلك التي يحقّ لنـا نعتها بأنّها رائدة العولمة والسـاعية دومـا إلى التحكّم في آلياتهـا المهيمنة، حريصـة على صون تراثهـا الثقافي اللامـادي وتثمينه، واتخاذه رافـدا من روافد الإبـداع والتنمية. بل، الحقيقة، أنّ ما يطلـق عليها بالدولّ المتقدّمة، ما انفكت تصون تراثهـا الثقافي اللامادي وتثمنه وتستغله اسـتغلالا اقتصاديا موجّها، منذ عقود طويلة، وتحـت مسـمّى الدراسـات الأنثروبولوجيّـة أو دراسـات فلكلور الشـعوب، تدرّس مـواده بل ومواد غـيره من تراث الشـعوب الأخـرى. وأعـني أنّ هـذه العمليّـة ذات البعد الاسـتراتيجي قد وُضعت آلياتها قبل أن تـرى النور اتفاقية 2003 لصون التراث الثقـافي اللامادي. وكما يعلم جميعنا جاءت هـذه الاتفاقيـة كصرخـة معارضة ضد اكتسـاح العولمة لثقافات الشـعوب وللأقليـات، وكان أغلب روّادها الأساسيّين أصيلي الشـعوب الإفريقيّة. ولأقل، عرضا، إنّ كان يحدو الدول المتقدّمة في دراسـة تراث الشعوب الأخرى إنّما هو فكـرُ الهيمنة علـى الآخر حتّى يسـود حكمّها فيه. وواقـع الحال هذا ما زال مسـتمرّا في مجالاتنا بينما يندر أن نعثر علـى مثيله بشـأن ثقافات تلك الشـعوب (المتقدمة والنامية) من قبـل باحثين ينتمـون إلى أوطاننا.



(3)

ما جدوى إرساء منظومة تربويّة عربيّة مشتركة للتراث الثقافي اللامادي ؟

وعلى عكس ما تدعو إليه اتفاقية 2003 لليونسكو، لم يراود الدول المتقدمة الذكر أن تهتمّ بالمشترك بين تراث مجموعتها، أو مجموعاتها البشرية، وتراث الشعوب الأخرى. بل كانت تحرص على إبراز المختلف بينها، وتبرز خاصّة منه – وتقيم من أجله المعارض – ما يبدو بدائيا وحوشيّا (sauvage) في تراث الآخر. والأمثلة عديدة على هذا ولا نحتاج إلى التذكير بها. وأسباب ذلك معروفة أيضا، ولم تتقلّص بشاعتها إلاّ إثر المحاضرة المتميّزة التي ألقاها لفي-شتراوس (Lévi-Strauss) على منبر الأمم المتحدة سنة 1948 حيث أعلن أنّ ثقافات الشعوب البدائية قد تكون أكثر ثراء من ثقافات الشعوب المتقدمة، وأنّ أبنيتها (structures) أكثر تعقيدا مما قد يظهر للبصيرة العابرة، وأنّه قد حان الوقت لاستقرائها من منطلق منهجيّة أنثربولوجية جديدة.

وبالإضافة إلى الاعتناء بالمشترك بين الثقافات، خاصة على مستوى الأبنية الاجتماعية اهتمّت المدرسة الأنثربولوجية الجديدة بالمختلف المتباين بينها، لما يتضمّن من فوائد حول الأبنية الذهنية التي تحدّد ممارسات المجموعات البشريّة وتصرفاتها الاجتماعيّة، وحذق معارفها الحرفيّة، وطقوسها ومعتقداتها، ورؤيتها للوجود (من حيث الحياة والموت).

ولعل هذا التوجّه الجديد هو الذي دفع على البحث من وجهة نظر مقارنة، وعلى نطاق واسع، على المشترك بين الثقافات الإنسانية في مختلف أنحاء المعمورة، وعلى ثباتها واستمراريتها عبر الأجيال وكذلك على التحوّلات التي تلحقها بفعل طبيعة السياقات المختلفة والمستحدثات التي يفرزها التطور الحتمي. وعلى صعيد موازٍ أدى البحث في حقول المكوّنات الثقافية المختلفة، أي ما نسميه اختصارا المختلف، إلى إعادة النظر في الفهم السائد لمفهوم المختلف. فلم يعد الحكم على الظاهر منه، بقدر ما أصبح يحدّد المختلف باختلاف البنية المكوّنة للمعطى الثقافي التراثي والتي تجعل منه معطى ثقافيا تراثيا مختلفا زمن معاينته ميدانيا، أي ظاهرة ثقافية قائمة الذات، بالمعنى الدقيق للكلمة. ويقوم هذا النظر الجديد للمختلف على اعتبار هام وهو أنّ التراث الثقافي اللامادي، هو البناء التذكري للإنسان، ومن حيث هو كذلك فهو ممّون حيّ يلحقه التحوّل والتطور والتلف. وكما يعلم جميعنا ما نعاينه من تراثنا اللامادي اليوم لا يعدو خلاصة ما وصل إليه تراث السلف بعد تحوّلات، تكون أحيانا عميقةً جدا.

ولهذا وجدتني، وأننا بصدد التفكير في المسألة المعروضة علينا في ملتقانا العلمي هذا : «التراث الثقافي غير المادي والتعليم : رؤية عربيّة»، أتساءل : أيّ تراث لامادي نروم التباحث بشأنه ؟ هل هو التراث الثقافي اللامادي العربي المشترك ؟ وأقصد بذلك المكوّنات التراثيّة



(4)

المتماثلة، ولو إلى حدّ ما – فالتماثل الكامل يكاد يكون منعدما –، إذن المكوّنات التراثيّة المتماثلة التي نعاينها في مختلف المجالات التي ننسبها للعالم العربي من مشارقه إلى مغاربه ؟ وفي هذه الحالة، ماذا سيكون مصير المكوّنات التراثيّة المتباينة، المختلفة، والتي تثبت لنا الدراسات الميدانية المتوفرة بين أيدينا، أنها تزداد تفاقما، وكأنّ المختلف ينحو نحو أن يطغى على المشترك ؟!

إن انفتاح المجالات العربية على غيرها من المجالات الإنسانية ليس بأمر مستحدث، بل هو أمر قديم متواصل. وانفتاحها اليوم يتميّز بصفة خاصة بإدماجها لفئات شعبيّة حاملة لثقافات مختلفة عن الثقافة المستقبلة لها، إلاّ في ما شذّ، أي لما يتعلق الأمر بالشأن الديني، فيكون الإسلام موضع المشترك بينها. ولا مندوحة من أن ييسّر التعايش في مجال مشترك من الأخذ والعطاء، ومن التبادل الثقافي، ومن الاندماج، أو ما قد نعبّر عنه، حسب ابن خلدون، « بالتطبع بطبائع الآخر».

لكنّ هذه الظاهرة الإيجابية في التواصل بين الشعوب لا ينبغي أن تُخفي عن بصيرتنا ظاهرةً لا يمكن أن نصفها بالسلبيّة طالما أخذنا بعين الاعتبار في قراءتنا للتراث الثقافي اللامادي في المجالات العربية (ما نواصل الاصطلاح عليه بالعالم العربي) أنّ هذه المجالات تضمّ مجموعات بشريّة تشكّل «وحدةً ثقافيّة تراثيّة» يغلب عليها التجانس أكثر من التباين. إنّ هذه القراءة ليست بالقراءة غير محايدة، على الأقل على المستوى السياسي (والإيديولوجي)، فهي تغفل عن قصد معطيات إنسانية ثابتة، تتأجّج احتجاجاتها حدّ العنف من حين إلى آخر، وأقصد بها الأقليات العرقية التي لا تخلو منها المجالات العربية، وكذلك الانتسابات الدينيّة المختلفة (عرب / أمزيغ، مسيحية / إسلام، شيعة / سنّة، وتفرّعاتها العديدة). فإذا أخذنا بعين الاعتبار هذه المعطيات، وغيرها التي قد يطول الحديث عنها في هذا المقام، تُلزمنا الموضوعية بأن نُنسّب القول بشأن « الوحدةّ الثقافيّة التراثيّة » لدى الشعوب المكوّنة لما يسمّى بالعالم العربي. وقد لا أتردّد في الاستنتاج، مقتديا بما أثبتته الدراسات التاريخية – الاجتماعيّة العديدة، بأنّ المجالات العربية تتشكّل، منذ أمد بعيد، من فسيفساء ثقافيّة – تراثيّة – وعلى غرار لوحة الفسيفساء، بلاطها متجانس، وحجارتها من أصناف وأحجام وألوان مختلفة. كما لا أتردّد في القول بأنّ ظاهرة «التحوّلات» التي تلحق أغلب مكونات عناصر التراث الثقافي اللامادي نتيجة التواصل بين الفئات البشريّة ذات الثقافات المتباينة، وتأثير العولمة، والاكتشافات الجديدة في الاختصاصات العلمية والتواصليّة المختلفة، وتفاوت مدى ما تجنيه هذه الفئات البشرية «العربية وغير العربية»، إنّ ظاهرة «التحوّلات» هذه، جعلت «الاختلافات» تتفاقم استفحالا. ومن ثمّة أعود وأطرح السؤال الذي سيحدّد منحى ما قد أقترحه بشأن إنشاء منظومة تربوية مشتركة للتراث الثقافي اللامادي بين المجالات

العربيـة، ألا وهو: مـا هي عناصر هذا الـتراث التي ينبغي أن نوليهـا أولويّة العناية ؟

مهما كان الأمر فسـوف لا يخلو توجُّهنا هذا من الإسقاط الإيديولوجي والسياسي. لأنّه، بالدرجة الأولى، مطمح نرغب أن يتحقق ضمن وضعيّة سـاد فيها الاختـلاف وقلّص من المشـترك، وبالتالي حتى تكون المنظومـة التربوية المتضمّنة لعناصر مشـتركة من الـتراث الثقـافي اللامادي العـربي، أو بصفة أدقّ العناصر مشتركة المنتشـرة في المجالات العربية، ينبغـي أن يوجـد قرار سـياسي يمكّن مـن ذلك، وهـو قرار غائـب إلى حدّ هـذه السـاعة. ولأنّـه بالدرجة الثانيـة، سـيُحيّد الـتراث الثقـافي اللامادي للأقليـات، لأنّـه شـذّ أن وجـدت، خـارجَ المشـترك العقائدي والديني، عناصرُ تراثيّةُ مشـتركةٌ. وهذه معضلة معقّـدة، وحلّها لا يبدو، في نظري، متيّسـرا في ظـروف التوتر والمطالبة باسـتقلالية الأقليات التي نعيشـها في الحاضر.

ونـبرر قولنا بأنّ توجهنـا هو في حقيقته مطمـح يثـيره في نفوسـنا الإسـقاط الإيديولوجي والسياسي، الذي يتمثّل في الإحسـاس بالانتماء إلى الأمّة الواحدة، ومن ثمّـة إلى ضرورة صـون المقومات الثقافية التي تشـكّل هويّة شـعوبها. والانتماء إلى الأمّة الواحدة المشـار إليه هو إحسـاس شـعبي ومعتقـد شـعبي وليـس بالضرورة سـلطوي.


(6)

العراقيل التي تقلّص من حظوظ تحقّق الطموح

غـير أنّ هـذا الطمـوح الذي يحدونـا لإنشـاء منظومة تربويّة « عربيّة » مشـتركة للتراث الثقـافي اللامادي تقوم إزاءه بعـض العراقيل.

- أولهـا: غيـاب قاعدات الجـرد، وبصفة أدقّ وأشـمل، قاعـدة العمـل المتكاملـة للـتراث الثقـافي اللامـادي لمختلـف المجـالات الوطنيّـة العربيّـة «ICHGI» (General ICH Inventories). فعلـى ضوئهـا وانطلاقا منها تُسـتنبط العناصـر الثقافية المشـتركة والأخرى المختلفـة (الـتي تعكـس الخصوصيـات الثقافيـة المحليّـة). ولعـل أهـم الأهـداف مـن وراء توفّـر مثل قاعدة العمـل المتكاملـة هذه أنها سـتمكّن الإنسـان العـربي، بصفة عامـة، والمربّي العربي، بصفـة خاصّة، من التعـرّف على الـتراث الثقافي اللامـادي للأمّة التي ينتسـب إليهـا، وأغلبنـا نجهل عـن بعضنـا البعض الكثير، مما يجعـل الحـوار بيننـا، في أغلـب الأحيان، عسيرا.
- أمّـا الهدف الآخر الـذي لا يقلّ أهميّة عـن الأوّل لتوفّر قاعدة العمـل المتكاملـة «ICHGI» فيتمثّـل في أنّها ستكون المكنز الأسـاسي الذي سينطلق منه المختصّون، من جهة، لاسـتنباط مناهج تدريس ما يسـمّى إجمالا بالتراث الثقافي اللامـادي العربي الغزيـر والمتنوّع، ومن جهة ثانية، لطرح الأسـئلة الأساسـية حـول العناصر التراثيـة التي تسـتحق أولويـة الاهتمـام والتدريس، وكذلـك العنايـة لأنّها قـد تكـون مهـددّة بالتلاشي، واضمحلالهـا علـى المـدى المتوسّـط مفـاده ضـرب من «التفسّـخ الثقـافي» و«تصديع للـذات الثقافية الجمعيّة (الهويّـة العربية)».

وإذ لا يسعنا التبسّـط في هذا المقام حول المناهج، نقول باختصار شـديد أنّ المقارنة بين العناصـر التراثية المتماثلة سـتكون منهجيّـة لازمـة، وأنّنـا سـنكون أيضـا ملزمين بالمنهجيّـة التفكيكيّـة (Deconstructive method) لتلك العناصـر إلى مكوّناتها الظاهـرة والخفيّة حتى تتبيّن آليـات التحـوّلات التي تلحـق بالظواهر التراثيّـة، فتثريها وتجعلهـا متطابقة وما يمليه السـياق الراهـن أو المحدث.



(6)

وأمّا ثاني العراقيل، فهو من طبيعة أبتسمية (Epistémologique). فبطرحنا لمسألة موضع التراث الثقافي اللامادي في المجال العربي الكبير من بين الاهتمامات التربوية المستقبليّة، نحن نضع مجتمعاتنا في إحدى كفتي الميزان : من جهة، كفّة التمسك (العاقل والمستنير) بتراث الأسلاف، وهو تصرّف، في حقيقته، لا يخلو من نرجسيّة سلبيّة – فبأيّ حقّ أسطّر الآن المنحى المعرفي للأجيال المقبلة ؟، ومن جهة ثانية، كفّة السعي إلى التنمية والتقدّم العلمي والتكنولوجي الذي يتطور بشكل سريع ومبهت.

إنّ محتوى الكفّتين، في حقيقة الأمر، واقعُ حال مجتمعاتنا التي تُدرك أنّ قِوامَها تراثُها المتواصلُ والمتجدّدُ، وصيرورتَها الأخذُ بإيجابيات التطوّر المعرفي والتكنولوجي. لكن هل تمكّنت مجتمعاتُنا من التوفيق بينهما، مما سيجعل إدماجَ التراث الثقافي اللامادي في المنظومة التربوية قادرا على تهيئة جيل مستقبلي، يمسك بمحتوي الكفّتين بشكل متوازن ومتّزن، يحقّق مواصلة الانتماء وعدم القطع مع المكتسبات التراثية التي سلّمها لها السلف، ويغنم، في ذات الوقت، بما يوفّره لها التقدم حتّى تتحكّم في تسيير واقعها وآفاق مصيرها.

أي مضامين تنتخب للمنظومة التربويّة المشتركة ؟

ومما لابدّ من التأكيد عليه هو أنّ بما يوفّره لها التقدّم المعرفي والتكنولوجي أمر واجب وحتمي على مجتمعاتها، ولكنّه لا يبرّر لها جمعاء أو لجزء منها، وبأيّ شكل من الأشكال، التخلّي عن تراث السلف. لكننا ندرك جيّدا أنّه لا يرجى نفعا من صونه على علاّته. أي أنّ سياسات صون التراث الثقافي اللامادي العربي ينبغي أن تدون، منهجيّا وعلميّا، انتقائيّة، وتكون آليات الانتقاء قد أخذت في الحسبان هدفين أساسيين الجدوى والمردوديّة. فليست هناك من جدوى فعليّة إن لم تكن عمليّة، أي ذات مردودية على مستوى التنمية المستديمة، أو مستوى التوازن الاجتماعي والأخلاقي، أو مستوى تكريس الذات الثقافيّة الجمعيّة، والأفضل جميعها في نفس الوقت.

وحتّى يتحقّق هذا، لابدّ من أن يتحقق شرط أولي مرتبط بالهياكل المؤسساتية في الأقطار العربي التي يعود لها بالنظر مشروع صون التراث الثقافي اللامادي في أقطارها. وسأستأنس بمثال تونس لمعرفتي به، لأقترح المؤسسات التي أرى ضرورة انتسابها للمشروع والعمل على تحقيقه - ثمّ يُنظر في المؤسسات المماثلة في بقية الأقطار العربية التي ستصادق على ما يمكن أن نصطلح عليه بالاتفاقية العربية للمنظومة التربويّة المشتركة للتراث الثقافي اللامادي.

أمّا المؤسسات، وما يتبعها من مراكز وهيئات مختصّة، التي نأمل أن تسهم في إرساء المنظومة، فهي: وزارة التربية (التعليم)، وزارة الثقافة، وزارة التجارة والصناعات التقليديّة، وزارة البيئة، وزارة الاقتصاد وزارة المرأة، وزارة الشباب والرياضة، بالإضافة إلى نخبة من

مخابر البحــوث المختصّة في التراث الثقــافي اللامادي، زمن الجمعيــات غــير الحكومية المهتمــة بشــؤون التراث.

كما نأمــل أن ينبثق عــن الاتفاقية العربيــة للمنظومة التربويّة المشــتركة للتراث الثقافي اللامادّي ديوان سيشرف على انجاز المنظومــة، ويدعى:

«المجلس العربي الأعلى للمنظومة التربويّة المشــتركة للتراث الثقــافي اللامادّي»

وأمّا المنظومة فستشــتمل على الســجلاّت (الحقول) التراثية الخمســة التالية، مبوّبة حســب الأولويّة:

وقد أخذنا بعين الاعتبــار أنّ المناهج التربويّة ســتوجّه تعليــم المعــارف والصناعــات التقليديّة، بشــكل يجعلها مطواعة لما يفــرزه التطــوّر التكنولــوجي والرقمي.

وحــتّى نبرّر صيغة المســتقبل التي نســتعملها، نشــير، أننا لم نذكر نتائج التجربة التونســية، لأنّهــا لم تحدث بعد. فالــتراث الثقــافي اللامــادي غير مــدرج في برامــج التعليم في تونــس، إلاّ، وبشــكل ثانــوي ونســبي، في بعض أقســام التاريــخ في بعــض كليــات العلوم\الإنســانيّة، وفي المعهد الوطني للتراث بشــكل محــدود كمّا وكيفا. بيــد أنّه هناك تجارب واعــدة تمارس بشــأن الألعاب التراثيــة، في رياض الأطفال والمــدارس الابتدائية.

السجلّ التراثي	الأهداف
الصناعات (الحرف) التقليدية وحذق المعارف: – الأكلات الشعبيّة – المنسوجات – الفلاحة البحريّة/ الفلاحة البريّة الصناعات البحريّة (مثل صناعة السفن، والحبال والشباك...) – الطبّ الشعبي (مجتنبا الشعوذة) – إلخ	- التنمية المستدامة - توفير الحرف والصناعات الصغرى لإدماج الشباب في سوق الشغل ببعث وحدات إنتاجية صغرى (micro-entreprise) - تنمية المقدرات الإبداعية - إلخ
الألعاب التراثية (يونسكو: اتفاقية 2009)	- تنمية أخلاقيات التنافس - اعتماد اللهو والترفيه كآلية تربويّة من أجل مجتمع ينبذ العنف ومتوازن - إعادة التآلف العائلي: الأولياء والأبناء يلعبون معا - إلخ
المكنز الطقسي المشترك	تجنيب الطقوس من المهرجانية والشعوذة والعمل على وضعها في جادتها الصحيحة - إلخ
المكنز الإشاري	- لمزيد التعرف على الذهنية العربية عبر المسكوت عنه - إلخ
الشفاهيات والفنون الشعبيّة	- إثراء مصادر الإلهام من أجل بعث أدب قصصي وروائي عربي متجذّر، وفنون تشكيلية وركحيّة عربية متجذّرة - إلخ

الخاتمة

إن إدماج التراث الثقافي في المنظومة التربويّة في مختلف الأقطار العربية، وتحت مظلّة المشترك أصبح أمرا عاجلا. فهويتنا الجمعية رهينة ذلك، وكذلك ذاتها التراثية الجمعية، من جهة، والكمّ الهائل من المعارف والبراعات المهدّدة بالتلاشي.

وينبغي أن يتكفّل بإدماج التراث الثقافي في المنظومة التربويّة القطرية أو الإقليمية المشتركة، بالإضافة إلى أولائك الذين تكوّنوا في مجال صون التراث وتفعيل اتفاقية 2003، خبراء في علم التربية، وفي فنون التنشيط الثقافي الشبابي، وخبراء في علم النفس والسلوك. هؤلاء، جميعهم، يكونون قد اكتسبوا تأهيلا في مجال صون التراث وتثمينه، فعلى عاتقهم ستكون مسؤوليّة وضع برامج التراث في المنظومة التربوية العربيّة الوطنيّة والمشتركة.

الهوامش

1 - ألقيت هذه المداخلة في افتتاح الملتقى الدولي السادس للفنون الشعبيّة (دورة أ. د. محمد الجوهري) حول « التراث الثقافي غير المادي والتعليم، رؤية عربيّة » المنعقد من 18 إلى 20 ديسمبر 2017 بمدينة الأقصر، بمثابتها عاصمة الثقافة العربية لسنة 2017

2 - لم نسجل بعد تجارب متكاملة أنجزتها الدول العربية تتعلق بإدماج تعليم التراث الثقافي اللامادي في منظوماتها التربوية. هناك بعض المحاولات المحدودية ولكنّها مجدية، تقام في بعض المدارس التونسية (بالاشتراك مع بعض جمعيات المجتمع المدني) وتشمل حقلي : الحكاية الشعبيّة، والألعاب التراثية. ونحيل القارئ المهتمّ على المنتخبات البيليوغرافية التالية للإطلاع ومزيد التعمق في هذا مبحث إدماج تعليم التراث الثقافي اللامادي في المنظومات التربوية :

❉ Banks, J. A. and McGee Banks, Multicultural Education. Issues and Perspectives, 7th edition, Hoboken, NJ, John Wiley & Sons, Inc. 2010

❉ UNESCO: Road Map for Arts Education. World Conference on Arts Education : Building Creative capacities for the 21th Century, Lisbon, Portugal, 2006

❉ UNESCO: Teachers' Guide for Incorporating traditional Children's Games in the Classroom, Bangkok, 2012

❉ Anja Jerin : Intangible Cultural Heritage in the Slovene Educational system : Examples of Good Practices from a Slovene Kindergarten and primary School, Slovene ethnographic Museum Coordinator for the protection of the Intangible Cultural Heritage, Cyprus, 2014

❉ UNESCO: World heritage in young hands. An educational resources kit for teachers, Paris, 2014

❉ UNESCO: Learning with Intangible Heritage for a Sustainable Future : Duidelines for Educators in the Asia-Pacific Region, UNESCO –Japan Fonds-in-Trust, 2015

الصور

1 - https://www.freepik.com/free-photo/happy-teacher-with-students-background_864157.htm

2 - https://www.freepik.com/free-photo/crop-alumnus-with-books-and-cap_1639963.htm

3 - https://www.freepik.com/index.php?goto=74&idfoto=1239167

4 - https://www.freepik.com/free-photo/book-with-green-board-background_2244882.htm

5 - https://www.freepik.com/free-photo/young-student-concept_1012163.htm

6 - https://www.freepik.com/free-photo/business-women-signature-at-document_1155996.htm



(1)

لوحة تاريخية لمدينة الأغواط (1879)

لمحة عن الشعر الشعبي الجزائري

منطقة الأغواط -أنموذجا-

د.ورنيقي الشايب - كاتب من الجزائر

الشعر

يبدو أنّ أقدم مصدر عرض لمدينة الأغواط هو «أخبار ملوك بني عبيد وسيرتهم»[1] لأبي عبد الله الصنهاجي، وأشار ابن خلدون إلى أنّ «الأغواط كانت في النصف الأول من القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) مدينة ولم تكن قصرا، وشاركت في الأحداث السياسية، وفي قيام الدولة العبيدية ... وبعد ثلاث وثلاثين

عاما من دخول الأتراك إلى الجزائر، أصبحت تحت الحكم العثماني وتابعة لبايليك الغرب سنة 1785م إلى أن دخل الفرنسيون وذلك في 04 ديسمبر 1852م بعد معركة دامية استشهد فيها ثلث السكان ... »(2).

«وذكر المؤرخون الفرنسيون أنفسهم أن في نوفمبر سنة 1852م حشدت فرنسا – ثلاثة جيوش بقيادة جنرالات: بيليس Pellisier، وبوسكارين Bouskaren وجوزيف Josef واستنفروا قوات ضخمة وأسلحة فتاكة ، وشنوا على البلدة هجوما شرسا ...» (3).

ولقد ركز الاستعمار على المدينة وعزز قواته، وذلك « نظرا لحسن موقعها، وجمال تكوينها، وسحرها الخلاب، فهي تجمع بين سحر الصحراء وجمالها وحسن الشمال وفنونه» (4).

هذا الى جانب الثروات الطبيعية بما فيها واحات النخيل الغنية، وهذا ما ذكره: Eugene Mangin اوجين مانجان(5).

ولا يعقل أنّ نتصور أنّ الشاعر الشعبي بقي معزولا، بل إنّه مندمج «في وضع مفعم بالأحداث، ووجود مناخ صالحا للتعبير عن عواطفه ووجدانه بلغة سهلة وأسلوب بسيط ، لايتطلب معرفة الكتابة وإتقان اللغة المعربة ...» (6).

وقد أكد ابن خلدون أنّ الشعر الملحون لايقل شاعرية عن الشعر الفصيح، إذ يقول: « لاعبرة بقوانين النحاة في ذلك، وأساليب الشعر وفنونه موجودة في أشعار هذه، ماعدا حركات الإعراب في أواخر الكلام فإن أغلب كلماتهم موقوفة الآخر، ويتميز عندهم الفاعل والمفعول والمبتدأ أو الخبر بقرائن الكلام، لا بحركات الإعراب، ويضيف قائلا: أنّ الإعراب لا مدخل له في البلاغة، إنمّا البلاغة مطابقة للكلام المقصود لمقتضى الحال » (7).

«اصطلاحاتهم في مختلف القضايا، وفهم نفسيتهم، وهذا كله معناه إدراك نوع حياتهم وظروف مجتمعهم وتاريخهم» (8).

فالشاعر الشعبي يجب أن يلم بكل جوانب الحياة التي يعيشها ، «وبالرغم من ثقافته المحدودة ، وعدم مجاراته الشاعر الرسمي في التجديد والتطور، فإنّه يملك القدرة الذّهنيّة ما يمكّنه من تطويع الألفاظ العربيّة وتمرينها للأسلوب العامّي» (9) هذا إلى جانب تقليده لكل أغراض الشعر: مدحا ورثاء وهجاء وحماسة... إلخ مع الاختلاف في الرؤيّة، والتباين في الأسلوب، والاختلاف في التصوير «فالشاعر لم يكن يتفنن في اختيار القوالب الجميلة، بل يقولها بطريقة تلقائيّة لا أظن أحدا يعارض في أنّ الصورة الصافية الدقيقة للأدب الشعبي هي التي تضمّ الأدب الذي يعبّر عن مشاعر الشعب وأحاسيسه، فالأدب الذي يصدره الشّعب يعبّر عن وجدانه، ويمثل تفكيره، ويعكس اتّجاهاته ومستوياته الحضاريّة» (10).

لذا فالأدب الشّعبي جدير بالعناية والاهتمام، وقد دعا الكثير من الدارسين إلى هذا المطلب ويكفي أن نشير إلى بعضهم ، فهذا (توفيق المدني) يقرر بلا تردّد بأن اللغة المستخدمة في عاميتنا (أي: في منطقة الأغواط) هي أقرب اللغات العاميّة إلى الفصحى ، ويقول في هذا الشأن: «أمّا اللّغة العاميّة الدّارجة ، فيجب علينا أن نعيد هذا القول بأن العربية العامية الموجودة بشمال إفريقيا عموما وخاصة في الهضاب العليا والصحراء الجزائرية، وفي أواسط وجنوب البلاد التونسية هي أفصح لغة عربية عاميّة موجودة على وجه الأرض، لأنّ أغلب عباراتهم نحو: 98٪ هي عبارات قرآنية فصيحة، إنما تُنطق بدون إعراب، بل إنّي أستطيع أن أؤكّد بأنّ العربيّة العاميّة في بلادنا هي أفصح كثيرا أو أقرب إلى لغة القرآن من العامية التي يتكلمونها في اليمن، وحتى في كثير من أنحاء الحجاز، وقد رأيت بنفسي بعض عوام اليمن، وبعض عوام الحجاز، وقد تفاوضت معهم مليا فكنت أرى أنّ أغلب العبارات العاميّة التي يستعملونها بعيدة كل البعد عن اللغة العربية الفصحى» (11).

وقد حاولنا أن نلتمس الجواهر اللغوية المشتركة، بين اللهجة التي نستعملها واللغة العربية الفصيحة، ولكننا ركّزنا على المفردات الفصيحة التي أستخدمت في شعرنا الشعبي عثرنا على استخدامها في الشعر الفصيح. أمّا الدكتور رشدي صالح فيقول: «بأنّ هناك أسبابا كثيرة دعت إلى ظهور الاهتمام الجاد

بالأدب الشعبي والفنون الشعبية المختلفة، ومن هذه الأسباب: الإحساس بأنّ الحياة الحديثة تهدد الموروث من العادات والتقاليد، الأمر الذي ينبغي معه الحفاظ على عنصر الاستمرار في التراث الإنساني. أمّا السبب الثاني: فهو ذيوع الروح القومية، مما أدّى إلى أن يزيد كل أمة ارتباطها بتراثها القومي المميز، ومن هذا المنظور يمكن اعتبار الشعر الشعبي شعرا إنسانيا يستهدف الدفاع عن الفضيلة، والذود عن كرامة الإنسان، مهما كان جنسه وموطنه ووضعه في النسق الاجتماعي. أمّا السبب الثالث والمهم: فهو تقدم العلوم الاجتماعية، وتحول الأنظار في كثير من الميادين إلى دراسة حياة الإنسان العادي وطبائعه وتقاليده الموروثة وفنونه»[12].

ويكفي أن نشير إلى أنّ الشعر الشعبي قد صوّر حياة المجتمع بصورة ملفتة للنظر سواء في حالة استقراره أو ارتحاله، فهو الديوان الجامع لكل شؤون حياة الإنسان البدوي الشعبي، ولا يتسع المجال للخوض في كل هذه المجالات، ويبقى الباب مفتوحا أمام الدارسين للعناية بكل ما أبدعه الشاعر الشعبي.

أبرز شعراء المنطقة

بما أنّ الشعر الشعبي ديوان حياة الإنسان، لعصور مختلفة، والمتوارث جيلا بعد جيل، بالرواية الشفهية، يسجل فيه كل ما عاشه في حياته وما صادفه في معاناته اليومية. لذا يجب إحياء هذا التراث وتسليط الضوء على أعمال شعرائنا الغزيرة، لربط ماضينا المجيد بحاضرنا المشرق، وهناك مجموعة كبيرة من الشعراء في المنطقة وعلى رأسهم:

1 - الشاعر عبد الله بن كريّو:[13]

هو عبد الله بن القاضي الحاج محمد بن الطاهر التخي المعروف بابن كريو، ولد الشاعر خلال سنة **1871**م بمدينة الأغواط وهو لا يفتأ يذكرها مباهيا بإنتمائه لها وبأن عائلته تعد من أعرق العائلات التي استوطنت المدينة حيث قال:

أَغْوَاطِي، يَفِ نَسَبْتِي قْدِيمْ بْلاَ تِفْخَارْ

وَجْدُودِي خَطُّوا السَّاسْ التَّحْتَانِي[14]

تعلّم الشاعر في مسقط رأسه فحفظ القرآن الكريم، وقرأ الفقه والأحاديث النبوية ومتن ابن عاشر على يد مشايخ المدينة، كما أنّه اهتم باللغة العربية وأتقن قواعدها فأمسى صاحب لسان لذيق ولفظ أنيق، لطيف الكلام، ولأنه ينتسب إلى دار علم نشأ تنشئة متينة في العلوم القانونية الإسلامية كما أظهر الشاعر ميولا إلى علم النجوم والفلك والفلسفة والطب وغيرها من العلوم، و قد تتلمذ ابن كريو على يد خيرة علماء المدينة في تلك الحقبة أمثال الرحالة ابن الدين الأغواطي والعالم محمد العربي، وقد أهلته ثقافته الواسعة إلى تقلد مهنة القضاء مقتفيا أثر والده الذي سبقه إلى ولوج هذا الميدان إذ شغل منصب باش عدل في الأغواط لمدة ثلاثة عقود ونيف.

وقد لمع نجم الشاعر في أوساط الجماهير، وراجت قصائده بين المدن والقرى خاصة تلك التي تحكي قصة حبه مع فاطنة الزعنونية، ولعل هذا ما ألب عرش الزعانين عليه فسعوا إلى الكيد له والحفاظ على شرفهم، إلى أن تمّ إبعاده إلى خارج المدينة كما يبعد البعير الأجرب، كما أنّ شاعرنا قد عرف بميله إلى مجالس اللهو والمجون، وهذا لا يمنع من أنّ الشاعر قد رجع عن كل ما اقترفه، وتوجه إلى ربه معترفا بذنبه طالبا عفوه ومغفرته وفي ذلك يقول:

يَا رَبِّي يَا خَالْقِي جُودْ عْلِيَا

وَفْتَحْ لِي بِيْبَانْ فَضْلِكْ يَا وَهَابْ

سَهَلِي يَفِ الوَاعْصَه يَا مُولاَيَّ

امْحِي سَيْئَاتِي وَاغْفِرْ يَاتَوَّابْ

وقد عاش الشاعر مع محبوبته قصة رومانسية، تذكّرنا بقصص الحب في الجاهلية، إلاّ أنّ البيئة التي ترعرع فيها ابن كريو ترفض مثل هذه الأخلاق، وظل مجنون الزعنونية، وفيا لحبها إلى أن وفته المنيّة سنة **1921** م تاركا وراءه أدبا رائعا، جسّد فيه تاريخ المنطقة بما تضمنه من عادات وتقاليد وثقافة نابعة من الروح



(2)

الشاعر عبدالله بن كريو

الإسلامية والعربية التي تشبع بها الشاعر.

زد على ذلك مجموعة من القصائد الغزلية، لاتزال الأجيال ترددها وترويها.

وأحضرنا للشاعر قصيدة «اسمع يا صديق» باعتبارها هي القصيدة الوحيدة التي يرويها حمزة أبو بكر عن الشاعر علي بن شهرة، يقول ابن كريو :

«اسمع يا صديق»[15]

اسْمَعْ يا صديقْ لِيْ وَاتْمَهَّلْ

وَاتُوَلَّهْ مَنْ هُوْ يْرَاقِبْ وَايْرَاجِي[16]

لُوحْ بْعَيْنَكْ لِلْقْمَرْ بْحْذَاكْ يَطَّلْ

وَجْهْ مِنَّهْ مَاطْلَعْ فِي لْمْوَاجِي[17]

اخْرَجْ مِنْ تَحْتْ السْحَابْ ضْيَاهْ نَزَّلْ

بْشْعَاعُوا فُوقْ السْطَحْ وَلْبْرَاجِي

لَيْلَةْ عْشَرْ وَارْبَعَةْ فِي الدُّورْ اجْمَلْ

يَتْلَعْ الْعُشَّاقْ اثْبَاتْ الْحْجَاجِي[18]

وَصْفْ مَنْ رَاهَا اتْشَايَعْ فِي الْمْثَلْ

الْخْلِيلْ اللِّي مَنْ حُبْهَا رَاهْ يْلاَجِي[19]

هَذِي دُرَّهْ يَا الْخُو مَا تْتْمَثَّلْ

مَنْظَرْهَا جْمِيلْ عْ الْقَلْبْ تْفَاجِي[20]

كَنْزْ ذْهَبْ اغْلِيهْ حُرَّاسُوا تْقَفَّلْ

حُزْمَهْ عْ الْخْزِينْ يَتْبْقَى دَاجِي[21]

اتْجِي بِالسَّاعَةْ الْعَشْرَةْ يَتْبَدَّلْ

بِالنُّوبَةْ هَذَا غْدَا الْاخُرْمَاجِي[22]

الْأَمْرْ مَرْفُوعْ مِنْ قْبَلْ مْسَجَّلْ

مَنْ يْتْعَدَّى يْدُوقُولَهْ لْرْهَاجِي[23]

كَانْ الْحَالْ وْطَلَبْتْ الْعَاشِقْ تْقِبَلْ

كِيمَا يَتْمَنَّى الرِّيفْ الْمْتْنَاجِي[24]

الدَّعْوَةْ كَانَتْ سَابْقَةْ وَالْوَعْدْ اكْمَلْ

وَانْفْتْحَتْ مَنَّا وْمِنَّا لْفْوَاجِي[25]

وَاتْقَدْمَتْ اشْوَارْهَا رَايْقْ لَجْدَلْ

وَسْعَادَتْ فِي حُبْهَا كُلْ بْرَاجِي[26]

***

كَذَا دَرْجَهْ فِي الْعُلاَ لَيْهَا تُوصَلْ

كُحْلْ الدَّاعِجْ هَوَّلَتْ لِيْ وَاجِي[27]

كُلْ مْعَسَّرْ دُونْ وَلْفِي رَاهْ سْهَلْ

وَاتْقَدْمَتْ الْعَنْدْ سِيَةْ هْرَاجِي[28]

الشَّرَّفْنَا بِيكْ يَاضِيفْ اتْفَضَّلْ

مَسْعَدْ هَذَا الْيُومْ فِيهْ الْتْنَاجِي

تَاقَتْ مَ الدَّرْبُوزْ عْ الْجِدْ بَانْ تْطَلْ

وَفْتْحَتْ لِلْهُوَى مْرَايِ الزُّجَاجِي[29]

قَالَتْ لِي يَاخْلِيلِي هَازُولْ تْمَهَّلْ

وَكُونْ مْهَنِّي رَاكْ مَحْفُوظْ بْتَاجِي

وَنْطَرْيَتْ بْحْدِيثْ أَدِيبْ مْثَقَّلْ

تَحْكِي لِي مَاصَارْ بِيهَا وْتْحَاجِي[30]

وَضْعَتْ مَابِينَاتْنَا كِيسَانْ عْسَلْ

طِيبْ وْحَلْوَى مِنْ حْدِيثْ تْرْتَاجِي [31]

حَسِّيتْ بْرُوحِي بْقِيتْ بْغِيرْ عْقَلْ

نَشْوَانْ بْذُوقْ الْمَحَبَّة وَنْفَاجِي [32]

دَارْ مْجَمَّمْ رَابْ عَ الْخُرْصَة يَشْعَلْ

قَمْرَاحْرِيرْ إِذَا نْفِيدْ مِنْ السَّاجِي [33]

شِفْتْ الْقَشْوَة ضَاوْيَة وَالثَّيْثْ اكْحَلْ

وَامْرَقَّدْ بْرَوَايَحْ الْمِسْكْ اتْفَاجِي [34]

الْعَيْنْ السَّوْدَة فُوقْهَا حَاجَبْ خَلَّلْ [35]

نُونْ مَعْرَّقْهَا التَّلْمِيذْ السَّاجِي [36]

خَدِّكْ بِنَّعْمَانْ كِي فَتَّحْ وَاجْمِلْ

وَلاَّ وَرْدِ يْرُوحْ سَاحَة لَبْرَاجِي [37]

فُمُّكْ خَاتِمْ مِنْ الذّْهَبْ زِينْ مْأَصَّلْ

وَسْنَانِكْ تَبْرُورْ بَانُو لَعَّاجِي

كِي نَسَّطْعَمْ رِيقْهَا كِيفْ الْعْسَلْ

وَلاَّ نَوْعْ حْلِيبْ سَيّْ النَّعَاجِي

الرَّقْبَة صَارِي فِيهْ سُلْطَانْ وْيَعْدَلْ

وَالْحُرَّاس تْنُوبْ عَ الصَّنْهَاجِي [38]

***

أَصْدَرْهَا مَ الرُّخَامْ مَصْنُوعْ مْعَدَّلْ

بْدَنْهَا كِي الزَّهْدَانْ نَوْع لَرْهَوَاجِي [39]

تَسْلَبْنِي بْحَدِيثْهَا بِنْتْ الأَصِلْ

كِي نْمْرُضْ هِي اَسْبَابْ عِلاَجِي

مِنْ حُسْنْ اخْلاَقْهَا زِينْ وْعَقَلْ

كِي تُخْرُجْ تَسْلِبْ عْقُولْ الْحُجَّاجِي

2 – الشاعر شهرة بلخير: [40]

هـو بلخيربـن الورنـوقي بـن محمد بـن شـهرة ، ولد خلال سـنة 1895م ببلدية الأغواط، ينتسـب إلى قبيلة السكاسـكة (الأرباع) [41]، حياته بدوية في جميع أشكالها وضروبها، حيـاة الحل والترحـال صيفا في التل وشـتاء في الصحراء ، سـعيا وراء مراعـي الأنعام.

كما قام برحلتـين إلى الأرض المقدسـة لتأدية فريضة الحج، الأولى سـنة 1962م، والثانية 1973م، وقد تركت هـذه الرحلة في نفسـه إحساسـا مرهفـا، فقـال في ذلك شـعرا جميلا، يهوى الشـاعر الفروسـية وركوب الخيول والصيد وقرض الشـعر، وبقي الشـاعر غريبا عن منطقة الأغواط مدة 22 سـنة بتيارت، ومدة 8 سـنوات بورقلة.

ثم رجع إلى مسقط رأسـه، هذه الغرّبة بعثت في نفسه الحنين والشـوق إلى منطقتـه وقال فيه شـعرا كثيرا، وله مشـاركة فعلية إيجابية في الثورة المسـلحة، أثناء رئاسـة فرحات عباس، أخذ الشـاعر ثقافتـه الأولية في الكتاتيب القرآنيـة المتنقلة بالبادية، وحين بلغ الشـاعر أشـده تأثر ببعـض الشـعراء المشـهورين مثـل عبـد الله بـن كريو والشـيخ السـماتي وسي بيطار من أولاد سـيدي الشيخ، وبتأثره بهـؤلاء الفحول تكونت لديه ملكة شـعرية رائعة وأصبح يقرض الشـعر بكل طلاقة وسـهولة.

وكانـت هنـاك مناظـرات شـعرية تقوم بـين هؤلاء الشـعراء، وقـد حـدث أن إعترف ابـن كريو بقيمة شـعر شـاعرنا، إذ قـال له يومـا: «خنقتني بشـعرك» كما قال له الشـيخ السـماتي: «أنا أهوى شـعرك» وهـذا إنما هو اعتراف وشـهادة تتجلـى من خلالها جودة شـعر شـهرة بلخـير وقيمتـه العاليـة، وقـد أحضرنا للشـاعر قصيدة بعنوان:

أَمَـحْـنَـةْ قَـلْـبِـي [42]

أَمَحْنَةْ قَلْبِي تَكْوِّيتْ بَلقْبَاسْ

طَالْ فْرَاقْ الْخَاثْرَة يَا تَشْطَانِي [43]

كُنْتْ بْعَقْلِي سَالْ عَنِّي قَاعْ النَّاسْ

سَلْبَتْنِي بَعْدْ الْعَقَلْ لُونْ الْجَانِي [44]



(3)

صورة لباب الدزاير وسط المدينة

مِنْ دَاخَلْ مَضْرُورْ وَالظَّاهَرْ لاَ بَاسْ
ضُرّْ مْعَاشَرْ فِ ضْمِيرِي دَخْلاَنِي [45]
مَرْضِي طَوَّلْ طَالْ مَا نَبْرَاشْ اخْلاَصْ
وَمَنْ الطّبْ قَاعْ لاَ مَنْ دَاوَانِي [46]
اسْبَابْ الْمَرَضْ الشَّايْعَة رَادِفْ لَخْرَاصْ
كْحَلْ اللاَّمَحْ هِيَ طْبِيبِي حَقَّانِي [47]
هَلْكَتْنِي بَايْ النْسَا رَايَة لَعْرَاسْ
خَاوِي الْمَحْزَمْ هِيَ اسْبَايَبْ تَشْطَانِي [48]
طَلْقَتْ ثِيثْ عْلَى الْمْنَاكَبْ طَاحْ ادْنَاسْ
مَمْشُوطْ اكْحَلْ بِالعِطْرْ كَانْ مْقَانِي [49]
الْقَشْوَة «بُوجِي» بْرَاقْ بْقَاسْ
تْتْلاَطَمْ فِ اللَّيْلْ وِالرِّيحْ يْمَانِي [50]
زَيْن الظَّامِرْ فِ النْسَا مَالِيهْ قْيَاسْ
لَونْ الرِّيمْ اللِّي مْعَ الصَّحْرَا جَانِي [51]

***

مْطَرَّقْ فِ رَايَة ذْهَبْ مَا فِيهْ نْحَاسْ
مَا بِينْ الصَّفِّينْ عَنْدَ الْعُثْمَانِي [52]
أَمْحَنَة قَلْبِي اجْرَحَتْ بْلَمَّاسْ
مَشْعَالْ امْ بْرِيمْ فِ قَلْبِي سَانِي [53]
أَجْبَاهْ الْمَكْتُومْ حَيْدَة مُولَى فَاسْ
يَبْلِيهَا رَبِّي بْمَا رَاهْ بْلاَنِي [54]
نَا يَفْتِنْ قَلْبِي عْلَى قَدَّاهْ الاَنْفَاسْ
وَيْذَاتْهَتْ مْعَ الْمَقَاسِمْ مَقْوَانِي [55]
هَدْفَتْ لِيَ قَاعْ لَمْحَايَنْ «سُورْ بْلاَسْ»
وَانَا نْعُومْ فِ غَامِقْ الْمَحْنَة رَانِي [56]
بْحَرْ الْحُبْ غْمِيقْ مَا عَنْدُوشْ السَّاسْ
رَانِي فِيهْ نْعُومْ وَالْمَوجْ اذَّانِي [57]
نَبْكِي وَنْبَكِّي مْعَايَا قَاعْ النَّاسْ
وَنْبَكِّي النَّاسْ الْمَحَايَنْ بَامْحَانِي

3 – الشاعر ابن حرزالله بن الجنيدي [58]:

هو الشيخ ابن حرزالله بن الجنيدي بن الشاهد المولود سنة (1829 م ـ 1901 م) من عرش الحرازلية، نشأ ببادية الأغواط وكان أبوه من سادة القوم، شب الشاعر كغيره من فتية القوم دون أن يدخل كتابا، ورغم ذلك تفجرت فيه روح الشاعر بلا حدود، تعلق قلبه بالشيخ عبد القادر

الجيلاني، حيث قال فيه من الشعر الكثير، كثر ترحال الشيخ في أنحاء الجزائر، كان الشيخ زاهدا، حضر جهاد مدينة الأغواط مع المجاهد ابن ناصر بن شهرة، وقد سجل ذلك شعرا، وجاهد مع أولاد سيدي الشيخ.

ونجد الكثير من أبناء المنطقة يحفظون من أشعاره ولا يزالون يرددونها، وذلك لمتانة شعره كالمعدن الثمين، يزداد قيمة كلما كان عتيقا، وله ديوان شعر في مختلف الأغراض وللشاعر معنى جميل يتغنى فيه بفرسه، التي تزيل غيظه ساعة الضيم، ولشدة حبه لهذه الفرس وتعلقه، يتمنى لو أنّه لا يفارق صهوتها حتى في نومه؛ متمنيا أن يرى نفسه في نومه ممتطيا لها، يقول وقد ركّز على بعض أعضائها المتناسقة واصفا إياها:

يا عَوْدَة رَاكِي عْزِيزَة عَزْوِيَة
يا فشَّاشة خَاطْرِي وَنَا مَضْيومْ
يا نحَّاحَة غَيظْ قَلْبِي والرِّيَة
نِشْتي نَرْكبْ فُوقْها حَتَّى فِي النُّومْ
تَعْلَفْ دَوْر الْعَامْ دِيمَا مِحْظِيَة
مَا تَفْلَى فِي الشِّيحْ مَا تَاكُلْ هَيْتُومْ
مَا تِهْزِلْش الْعَامْ لَخْلاَ مَقْلِيَة
مَرْبُوطَة بِجْلاَلْهَا مِنْهَا مَغْرُومْ
القَارِبْ نَاتِقْ و الفْرِيسَة مِسْوِيَة
عَلْفْ الدَّايِرْ فِي لْعْمَارَة و الزُّومْ
العُنْقْ مْجَرَّدْ و القْوَايِم مِحْشِيَة
وكْفَلْهَا قَاعْ السّطَلْ دِيمَا مَقْسُومْ
رَاهَا تَصْفَا قَا حْمَامَة بَلْدِيَة
تِشَاوُهْ فِي جِلِدْهَا لَكَانْ نْجُومْ
زَرْقَة دَارْ بدَارْ شَاحِبْ رِكْبِيَة
كَرْعَيْها تِسْقَامْ زَانَاتْ العَكْرُومْ
الشَّايِقْ فِي الْخَيْل يْنَقْدْهَا هِيَ
مَذْكُورَة فِي صِيلْهَا غَالِي فِي السُّومْ
مَا نْلُطْمَهَا مَا نْرَاقِبْ رِجْلَيَّ
ما يْجِرْمْهَا قَاعْ مَنْ قَالُوا مَحْكُومْ
تِتْكَيْسَرْ فِي السَّيْر دَعْوَى بِدْعِيَة
واللِّي يِرْكِبْ فُوقْها يُقْدَى مَرْحُومْ
سِبْلِتْ ع العَرْقُوبْ فَرْض رْبَاعِيَة
وتْفَاجِي قَاعْ الْمْحَايِنْ عَ الْمَلْطُومْ
أُمْ ارْبَعْ فَرْدَاتْ شَاحِبْ رِكْبِيَّة
الرَّاسْ الطَّايِبْ فِي الْهْوَى لَكَانْ يْعُومْ
تِتْهَاوَى لِلشُّور سِلْسَة مِنْوِيَّة
واذَا مَا دَنَّيْتْهَا تُغْدَى فِي الحُومْ
وَاشْ إذَا زَقْويتْ تِتْغَيْزَبْ بِيَّ
وقتَا نْهَمَّزْها تْجِي بِيَّ فِي الحومْ
الْبِر الْخَالِي قَا، نَّا وَالا هيَّ
وانْقَطَّعْ ذَاكْ السّرَابْ كِي طَاحْ هْدُومْ
تِتْغَيْزَب فِي السَّيْر هَذِي مِدْعِيَة
رِكْبَة عَنْهَا خَيْر مِنْ مَالْ الْبَشُّومْ
تْرَايِشْ بِالرَّاسْ بِالْعَانِي فِيَّ
وتْنَادِي عَ الْخَيْر مُولاَهَا مَطْعُومْ
تْنَادِي ع الْخَيْر هُوَّ و الذُّرِّيَة
مَبْرُوكَة صَافْيَة مَا فِيهَا شُومْ
السَّرْجْ مْذَهَّبْ والْحْمَايِلْ شَرْقِيَّة
والطَّرْحَة وَرْكَابْهَا جِمْلَة مَقْيُومْ
الطَّرْحَة وَرْكَابْ هِي وَ النَّحْرِيَّة
وَالْكْمَارْ يْطِيحْ فِي جِيهَة مَرْقُومْ
شِحْبِتْ تَحْتِي يَا مْلاَحْ الْمِدْنِيَّة
هِيَ حُرَّة بِذْرَاعْهَا و نَا مَلْزُومْ[59]
قُلْتْ انْقَطَّعْ فِي حْمَادْ الشِّشِيَّة
فُوقْ ارْبَعْ فَرْدَاتْ صَانِعْهُمْ مَرْحُومْ

رِيحْ النَّسْمَة مِنْ اسْحَابْ الْعَشْوِيَّة

يِتْبَرَّمْ شَوْرِي الْهَوَى بَارِدْ مَسْمُومْ

لحت السرج عليك وقت البكرية

سِيرَةْ ثَلْثْ أَيَّامْ دِرْنَاهُمْ فِي يُومْ

الصُّبْحْ فجَّرتْ قِبِلْتْ الأدْمِيَّة

وَالْمَغْرِبْ صَلِّيتْ فِي عَالِي هَمْهُومْ

وْشَوْفَة مِنْهَا خَيْرْ مِنْ مَالْ الدُّنْيَا

يَالاَغَا رَاكْ تْقَجَّمْ وَلاَّ تْسُومْ ؟ [60]

4 - الشـاعر دهينـة دهينـة بـن الحـاج عيـسى (1885 - 1966) :

هـو مـن أولاد بوزيـان ولد بالأغـواط، نشـأ عصاميّا تعلّـم العربية والفرنسـية والعبريـة واللهجـة الميزابية.

اهتـم بعلم الفلـك ونـال شـهادة في هـذا العلم عن طريـق المراسـلة، مـن فرنسـا سـنة 1928م اشـتغل بالتجارة مثل أخيه الحسـين وانتسـب لجمعيـة العلماء المسـلمين الجزائريـين.

وهو تلميذ الشـاعر ابـن كريو حيـث كان متزوجا ابنة عمّـه، ويُذكر أنّـه أُحْرِقَ شـعره اثْرَ مرض سـنة 1925م، كما حكـى ذلك تلميـذه السـيد مصطفى العمـري، وما بقي من شـعره يدل علـى فحولتـه، وقد أثبتنا للشـاعر قصيـدة طويلة منها مقتطف يحكي عـن حادثة عاصرها، والقصيـدة تنضـوي في غرض النسـيب، وهـي بعنوان : «عَامْ آنْ فَسَـدَتْ الْسَـوَاقِي بَالقَصِير» [61]

عَـامْ الْعَوْرَه فِيهْ شَفْنَا ذِي الْمَكْرَه

مَا صَارِتْ شْ حْكَاوْهَا شِيابْ كْبَارْ

آخْزَرْتْ بْعَيْنِي دَارَتْ بْرُوقْ غْزِيرَه

مَنْ غَرَبْ الْقَيْمَنْ لِلصّدَرْ وَلاَتْ فْنَّارْ

رَكبْ مطرْ عصيفْ بمِيَاه غْزِيرَه

نَازَلْ حجَرْ مَنْ السَّمَا دَايرْ تيارْ

مَنْ رَاسْ الْقَعْدَه لْرَاسْ الشَّنفَارَه

لِلْغيشه وَالْوِينْ لِلسَيِلْ التَّحْدَارْ

ظَهرَه وَالْقبلَه مِيَاهُه شَرْشَارَه

مِنْ الْكَسْلاَفَه وَارَّنْ دَايرْ غبَارْ

زَادْ مْسَاعَدْ وَالْمَخبِتْ كَرْكُورَه

عَيَّطْ عَالْوِيدَانْ قَالْ الْيُومْ نْهَارْ

فِيه بنْ السَوَّافْ يَاخُذْ تكسَارَه

تْجِيه تفكه الْعوْرَه مَنْ لاَنْكَارْ

سَبَّقْ خَيْرُه قَاعْ دلاَّعْ الدَّشْرَه

وُسقه ليهَا رَاهْ غلىَّ عالْميارْ

مَنْ بَكرِي لاَسْبَابْ تْوَقَعْ يَا حُضْرَا

يَعملُّها منْ عَالْ وَتْجِي فِي لاَخْيَارْ

طيرْ مْنايه خَلْلُه فِي الْقَنْدُورَه

الْقطْ عزْ نَاسْ الْقصِرْ مَا خَلىَّ دَارْ

عَلىَ الْوَمْيَه جامْنَوَّضْ كُبَّارَه

وَادْ مْزِي بَانِي يجلبْ عَنْ لاَشْفَارْ

نَاضْ عْيَاطْ النَاسْ فِي لَيْلَه نَدْرَه

آلِّي مَنَّعْ رُوحْ لِلْجنه تحْرَارْ

السَالَمْ عَالْمَضْيُومْ بَايِتْ فِي حَيْره

وَاشْ يصَبحْهَا آنْ تَاتِيهَا لاَخْبَارْ

لِلْغَدْوه لاَدْخَانْ دَارَتْ تعرَارَه

آتْلَوَّحْ مَنْ كُلْ جِيهه فِي لاَخبَارْ

فِي الْغَاشِي مَنْ بَاتْ مَتْعَنق شَجْرَه

الْمَوْجه تَبْنِي عْلِيهَا شُغَلْ آصْوَارْ

وَوَاخُرْ وُسَطْ الدرْ عَرْيَانَه حَمْرَه

مَسْبولَه فوقْ القرَابَه تحتَ آمْطَارْ

وَاخُرْ وُسَط الْوَادْ غَمْرَه عَالْغَمْرَه

باتْ يكَافحْ فِي الْمِيَاهْ آلِّي تَغْزَارْ



(4)

ما قَعْدَتْ لُه لاَ نْحِيله لاَ دَثْرَه

يـﮯ الْعِقابْ الْنَّاسْ آنْ طَلْعَتْ لاَفْجَارْ

وَاشْ يسَالْ الْناسْ كَرْلْهَا جَمْرَه

يـﮯ ذِي الْخطرَه رَاهْ رَايه عنُّه غَارْ

5 - الشاعر محمد بن كركبان :

(1898م - 1949م)

ويعـرف كذلك بمحمـد الأغواطـي من قبيلـة أولاد عيـسى (الأربـاع)، ولـد بمدينـة الأغـواط لـه شـعر جيـد لا يـزال شـفويا، كان يعمل خبـازا ،وتـوفي في أواخر الأربعينيات بالأغـواط، نقلنا بعض قصائـده عن الحاج البشـير صـاروط، وعن مصطفـى العمري ،وعن السـيد رحماني معمـر، والمرحوم محمد عطية. وأحضرنا للشـاعر قصيـدة بعنوان:

ظَنِّي فِيْكْ خْلاَصْ [62]

بِينْ يْدَينْ اللهاللِّي دِرَتْ تَلْقَيْه

يُوْمْ المَوْعَدْ يـﮯ نْهَارِ القِيَامَهْ

نِتْكَلَمْ بِجْمِيْع ذَنْبِي تَتْوَلِّيْه

تَسْعَي بِه مْقَامْ يـﮯ جَهَنَّمْ

حَقَّ الظَّنِّ اللِّي عْلِيَا ظَنِّيتِيهْ

يَجْعَلْ مَشْيَكْ يـﮯ طِرِيْقْ النَدَامَهْ

تَبْرَي قَبْلِكْ حَارِتْ العَيَّارَه فِيْه

ذَهْبِي غَالِي سُومْتُهْ عِ السَّوَّامَهْ

مَلَّكْتَكْ بِخْزَايْنُهْ كَلَّفْتَكْ بِيْه

صُبْتَكْ فِيْه تْعَايِرْي يَا جَرَّامَهْ

لَوْانْ بْلَغْتِ مِنَازِلْ الحُبّْ ادْرَكْتِيْهْ

مَا نُوقَعْ شِي يـﮯ افَّامْ الظَلاَّمَهْ

غَرَّكْ وَقْتَكْ والدْلاَلْ اللِّي شَفْتِيْه

دْخَلْتِ الغَامِقْ يـﮯ بْحُورْ العَوَّامَهْ

لَوانْ دَخَلْتِ غَامْقِي حَوَّسْتِ فِيْه

اسْفُونَكْ تَبْقَى يـﮯ المْرَاسِي خَدَّامَهْ

عَنْدْ الشَطْ فَلاَيْكِكْ بِالرِّيحْ تَتِيْه

اسْفُونَكْ عَوَّانْ عِنْدْ الفَحَّامَهْ

إذا تفرزي علو النسا قبلك خاصيه

قراته لي ذواهي عالمه

كل عجوز تحير إبليس تنونه

غيراللي تخلي البر يتعزامه

قلتي فيك خانض طبعي فسدتيه

تبيك خالي غزدت فيه الهامه

جيبت في شوشان كوري وشتيتيه

يظهرلي ذا العلم تخرج عالمه

بعث البازيقلة السوم وهنتيه

بدلت حر الطيور تخيتامه

مملوكك يا خادمي باه شريتيه

عاجبني مخادة في خدة شامه

سري ما طلقتيش في بالك تخطيه

عمري شفت غراب في وكر حمامه

مازيتش مليك في قفص مزيته

ماتتخلطش في عقول الفهامه

ذا العبد اللي زاه بافعاله هنيتيه

زلك عنه كي اللي شاف جهامه

والقائمة مفتوحة من أمثال الشيخ المبروك، مبارك الحرزلي، أحمد الخنوس، عطاء الله الهادف، محاد الطاهر... الخ وأسماء أخرى إلى جانب شاعرنا الكبير: ابن شهرة علي الذي نحن بصدد دراسته محاولة منا أن نكشف الغطاء على أعماله وإظهاره إلى ساحة الشعراء.

الغناء

أما الغناء فالملاحظ أن مجالسه قد عرفت ازدهارا كبيرا، إذ برزت في هذه الفترة مغنيات كثيرات، من بينهن المغنية - حابة - وعاصرتها مغنية أخرى هي - عائشة سيرو - اللتان سجلتا الغناء بواسطة طريقة تسمى - القدوس - وهي طريقة سبقت الأسطوانات، أما عن الصوت الرجالي، فلا يمكن أن تزور الأغواط ولا تسمع بالرجل الذي كان يستنطق العود، إنه الفنان:



[5]

الزي مالك

1 - الزي مالك : [83]

ولد سنة 1900 م من أبوين كريمين، حيث حفظ القرآن الكريم تعلم العربية والفرنسية بالإضافة إلى موهبته كعازف عود فذ، وكان صاحب صوت جميل صقله في الحلقات الدينية التي كان يصطحبه أبوه إليها، إذ كان والده منتسبا للطريقة الموسوارية.

أما عن لقب الزي مالك فهو لقب أطلقه عليه ملك المغرب - محمد الخامس - إذ كان الفنان من ندمائه.

رحلاته: [84]

كان الزي مالك قد أقام عند أخيه بالجزائر العاصمة واستغل فرصة تواجده بها للتعلم فن الموسيقى، وكثيرا ما كان يرتاد المرحوم محي الدين باش تارزي.

وفي سنة 1926 م، شد الرحال نحو المغرب الأقصى، حيث أقام به مدة 12 سنة تعلم فيها فن الموسيقى

الأندلسي على يد معلمين أجلاء، وكون فرقة خاصة للغناء كانت تنتقل بين المدن المغربية، كما أنّه زار تونس وليبيا وسوريا ومصر، التي تعلم فيها الضرب على العود على يد الفنان سي الطاهر،ولم يعد إلى الأغواط إلاّ في سنة 1938م ،وبعد عام من ذلك استدعي لأداء الخدمة العسكرية، وقد كانت أمه حزينة على فراقه فألف أغنية «يا أمي ليه تبكي عليا» يخاطب فيها أمه التي مرضت بعد ذهابه، وتوفيت ولم يسمع بخبر وفاتها إلاّ بعد ستة أشهر.

فرّ من الخدمة العسكرية ولجأ إلى إحدى الدول المشرقية، وانتهز فرصة تواجد خالته بدمشق فقصدها مما أتاح له الفرصة أن يلتقي بكبار الفنانين السوريين، أمثال عبد القادر الحجار.

ثم رجع ثانية إلى الأغواط في سنة 1942، وفي هذه السنة تشرف الفنان بلقاء الشاعر مفدي زكريا وكان ذلك بمدينة تلمسان حيث عرض عليه هذا الأخير أن يرافقه إلى العاصمة، وفيها بدأ يعرض فنّه في محل كان منحه إياه الشاعر مفدي زكريا، ورغم بساطته إلاّ أنّه كان قِبلة الفنانين ولم يلبث أن عاد إلى مسقط رأسه سنة 1942م.

ومع اندلاع ثورة التحرير المباركة أبى إلاّ أن يضع فنه في خدمة النضال، من أجل الحرية فكان يقيم حفلات يغني فيها أغاني سياسية تحريضية ، مثل «أحب عيشة الحرية، أنا العربي ولد العربية» إلاّ أنّ هذه الأغاني لم ترق للسلطات الاستعمارية فحاولت اعتقاله، إلاّ أنّه أفلت منها في آخر لحظة.

وبعد استرجاع السيادة وبالضبط سنة 1963م قصد الإذاعة والتلفزيون الجزائري لتسجيل بعض الأغاني فأوصدت الأبواب في وجهه، مثلما فعل مع الفنان سي الحاج محمد العنقاء، أسس سنة 1965م فرقة للرقص الفولكلوري، مثلت الجزائر بمهرجان أقيم في مصر، وفي 1966م أسس فرقة الأمل للموسيقى والغناء، وفي 1974م التحق بمدرسة أشبال الثورة كمدرس للموسيقى وظلّ الفنّان وفيا لفنّه، إلى أن توفي رحمه الله [65].

2 – الجودي المبروك [66]:

هو العواد الساحر أو صاحب الأصابع السحرية من مواليد 1918م في حي الضّلعة بالقرب من مقر الزاوية الشاذلية من أب يدعى «عيسى» والأم «فاطمة بنت الحاج البشير بلحاج» هو الابن الوحيد الذي بقي من مجموع إخوة توفوا كلهم.

لم يتلذذ بمعرفة معنى الأبوة، لأنّه ببساطة فقد أباه وهو ابن ثلاثة سنين، فتكفل به أعمامه الذين لم يبخلوا عليه بالحب والحنان اللذان هما سببا اكتمال النفس، التحق بالكتّاب فحفظ ما تيسر له حفظه من القرآن الكريم، وما إن اشتد ساعده حتى التحق بأخواله وهم بدورهم فتحوا له صدورهم ولم يتقاعسوا على تأمين العيش له، ولأنّ روح الفنان ترفض أن تبقى محبوسة في أغلال الصدر وتتوق إلى الحرية وإلى السياحة في هذا الفضاء المترامي الأبعاد، أبى سي الجودي إلاّ أن يحقق هذه الرغبة الجاثمة على النفس وأصبح يرافق خاله إلى البستان، فتارة تراه يعمل بجد ونشاط يردد كلمات بصوته العذب الرقيق، إنّه يؤثر الصمت الذي يناجي الضمير ويعيه القلب يتلذذ بسماع موسيقى الطبيعة.

ولأنّ الابن نسخة من أبيه، أراد الفنان أن يقتفي أثر الوالد فاحترف النجارة التي كانت مصدر إلهامه وإبداعه فصنع آلة العود دون أن يعلمه أحد، حيث أنّه استلهم صورة هذه الآلة من فيلم مصري في زمن السينما الجوالة سنة 1933 فحاول في المرة الأولى صنعها لكنه لم ينجح، لأنها كانت مجرد تجربة، لكن المحاولة الثانية كُلّلت بالنجاح.

ولم تتوقف مخيلة الفنان عند هذا الحد، بل راحت تدفعه دفعا إلى التفكير في اصطناع الجديد ما دامت القوة موجودة والأمل منبسط، فاستجاب الفنان لنداء



(6)

الجودي المبروك

النفس وتركها على سجيتها، فانطلقت تدغدغ أصابعه الذهبية لتخرج منها آلات موسيقية في غاية الجودة فهذا العود وتلك الكمان ومرة الماندولين وتارة القانون وآلات أخرى انتشرت في أرجاء الجزائر بل اتسعت شهرتها لتصل إلى انجلترا، وأمريكا، وفرنسا، بلجيكا، والمملكة العربية السعودية.

شارك الفنان الجودي في عدة معارض منها أول معرض أقيم في الجزائر سنة **1954**م حيث تحصل على الميدالية الفضية وشهادة شرفية.

في سنة **1955**م شارك في معرض العشرية الثقافية الجزائرية في سوريا كممثل للصّناعة التقليدية المحلية في هذا المعرض، وتحصل على شهادة شرفية.

كما نال في نفس السنة الميدالية الفضية في مسابقة لاختيار أحسن حرفي جزائري نظمتها محافظة الجزائر الكبرى.

ولأنّ جذوته لم تعرف الخمود، راح يطمح إلى الظّفر بكل مستلزمات الموسيقى، من تأليف للكلمات وتلحين لها، فألف مجموعة من الأناشيد الوطنية مثل: «صلاة لنبي الحبيب» و«الأنوار سطعت في الوادي» و«نيل المران في الجزائر بالأمل».

كما أنّه يعتبر من السبّاقين إلى تأسيس فرقة الثريا سنة **1945**م، رفقة صديقه الرّي مالك وقد كانت هذه الفرقة تحيي الحفلات الدينية والوطنية في ربوع الوطن، ولأن معظم أناشيدها كانت من وحي الثورة منعت من مواصلة عملها الجهادي بدرجة أولى، وتمّ إغلاق مقرها الرسمي بالأغواط سنة **1948**م، فعاد الفنان إلى محله المتواضع لصنع الآلات الموسيقية[67].

ولا يزال الرجل الذي تجاوز العقد الثامن من عمره في مشغله يغازل العيدان ويروي لها حكاية الأيام الخالية، يستقبل زائريه من كل حدب وصوب بابتسامة بؤس وأسى دفينين في نفس عظيم قوم ذل بعد عز.

ورغم ذلك سيظل الفنان سي الجودي زرياب زمانه، وستبقى مدرسته حية في قلوب من تتلمذوا على يده وهم كثر من المنطقة أو من خارجها.



(1)

المرأة وصورتها في المثل الشّعبي في تونس :

محاولة في قراءة أنتروبولوجيّة .

أ. حسن بن سليمان، كاتب من تونس

تتردّد اليوم كثيرا على ألسنتنا كما تردّدت خاصّة على ألسنة أسلافنا أمثال عديدة ومتنوّعة طالت ميادين مختلفة من ميادين الحياة ومسّت أغراضا شتّى في معاشهم. ولم يكن استعمال هذه الأمثال استخداما مجازفا أو اعتباطيّا، بل كانت تتنزّل في إطار ثقافي مخصوص هو إطار الثّقافة التّقليدية أو الثّقافة الشّعبية التي

كانت عنوان تلك الطّبقات ورمز هويّتها وأصالتها الثّقافية. ومن جهة أخرى، اضطلعت تلك الأمثال التي تناقلتها الأجيال مشافهة وعبر فترات تاريخيّة طويلة بوظائف نفسية إذ عبّرت عن آرائهم وصوّرت تجاربهم مع الحياة وخبراتهم عبر السّنين الطّويلة مع الإنسان والطّبيعة وذواتهم، وحملت تلك الأمثال رؤاهم وتصوراتهم لعلاقاتهم بمحيطهم الطّبيعي والبشري. كما اضطلعت بوظائف اجتماعية تمثّلت خاصّة في رصد العلاقات الاجتماعيّة السّائدة بين الأفراد وما يعتريها من توتّر يكشف البنى الاجتماعيّة وطبيعة العلاقات داخل المجتمع.

بداية، وقبل المضيّ في ترصّد صورة المرأة في المثل الشّعبي، يجدر بنا أن نفكّك عناصر العنوان وأن نتوقّف عند عناصره الأساسيّة لنجلي مفاصله الكبرى ونضع إشكاليّاته الهامّة قبل أن نتناولها بالتّحليل، مع الإشارة إلى أنّ غايتنا التي نهدف إلى تحقيقها بالأساس من هذا العمل لا تعدو وضع الأسس المنهجيّة لمقاربة لهذا المبحث خاصّة أنّ الدّراسات المتعلّقة بالأمثال الشّعبية بوصفها عنصرا هامّا من عناصر الثّقافة الشّعبية تكاد تكون مفقودة - ما عدا بعض الإشارات الهامشيّة ضمن بعض المقالات المتعلّقة بالأدب الشّعبي[1].

أولا، اخترنا أن نتحدّث عن المثل «في تونس» ولا في البلاد التونسية لإدراكنا أنّ البلاد التونسية بإطلاق مزيج ثقافيّ غير متجانس اجتماعيّا أو أنثروبولوجيّا، فضلا عن الفوارق اللّهجية بين المناطق وما ينتج عنها من تغيير في دلالات الأمثال ومعانيها والمتغيّرات التي تعتريها بحكم تناقلها مشافهة وما يحفّ بسياق التّلفّظ الشّفوي من ظروف. وقد عبّر جامع الأمثال الطاهر الخميري عن هذه الخصائص في مقدّمة تأليفيّة إذ قال: «يختلف معنى المثل باختلاف المتكلّم والمخاطب والظّروف التي يقال فيها وأنواع الحذف والتقدير والأمر والنّهي والتهكّم والمداعبة وغير ذلك ممّا يفهم من الكلام المسموع ولا يفهم من النّص المكتوب»[2]. فسياق التّخاطب contexte d'énonciation وأحوال المتكلّم والمخاطَب واعتماد المشافهة...كلّها عوامل تؤثّر في دلالة الأمثال وتكيّفها، لذلك كان من الضّروريّ اعتبارها عند البحث في المثال. بعد تحديد الفضاء الجغرافيّ موضوع الدّراسة، نأتي إلى مفهوم المثل لنتناوله بالبحث والتّعريف. فما هو المثل ؟

أحد تعريفاته يرى أنّ «المثل يعبّر في شكله الأساسيّ عن حقيقة مألوفة صيغت في أسلوب مختصر سهل، حتّى يتداوله جمهور واسع من النّاس، فهو يعبّر عن حقيقة عامّة أو صدق عامّ»[3].

وعن هذا التّعريف نشأت عدّة تعريفات أخرى تحت منحاه. من ذلك قول من قال «الذي أعتقده أنّ المثل خلاصةُ حكاية قيلت أو حادثة وقعت في وقت من الأوقات، وبقي المثل رمزا لتلك الحكاية أو موجزا لحوادثها. وقد يكون المثل تعليميّا أو وعظيّا أو إرشاديّا، ولم يرتبط بقصّة أو حكاية»[4]. وفيما اقتصرت هذه التّعاريف على مضمون الأمثال وشكلها، نظر إليها بعضهم على أنّها «من أكثر الأنواع الفولكلوريّة ارتباطا بالعادات والتّقاليد والمعتقدات» واعتبر أنّ «مضمونها يمتدّ ليشمل كلّ جوانب الحياة الإنسانيّة، ويعبّر عن خبرة الجماعة في مواجهة المواقف المتعدّدة التي يواجهها كلّ منهما، وهي من حيث شكلها سهلة الحفظ والانتشار، ومن ثمّ يسهل الاستشهاد بها عندما يقتضي الأمر أو الموقف ذلك»[5].

أمّا في تونس، فقد عرّف المرحوم محمّد المرزوقي الأمثال بأنّها «عبارة عن حِكَم جُمعت في تعابير تمتاز بالإيجاز والبلاغة والتّذوّق، وهي تدخل في جميع مظاهر الحياة. فهناك أمثال تخصّ التّعامل اليومي بين النّاس، وأخرى تخصّ التربية والأخلاق التي تواضع عليها المجتمع، ومن بلاغتها وحسن صوغها يسهل على الإنسان حفظها وتتعلّق بالذّهن بمجرّد سماعها لأنّها تدلّ على حقيقة من حقائق الحياة الثّابتة التي لا تتغيّر، فهي صالحة لكلّ زمان ومكان لأنّها نتيجة تجارب اجتماعيّة أو فرديّة، وهي خلاصة حقائق حضارة المجتمع الإنساني، أي أنّها تكاد تكون حقائق إنسانيّة شاملة»[6].

كما عرّفها الباحث النّاصر البقلوطي بأنّها «ملاحظات متألّفة من عدد من الكلمات التي تكوّن

جملا قصيرة تتضمّن في محتواها مختصر التجربة بشريّة متراكمة في المجالات الحياتيّة المختلفة وتشير إلى أنماط من السّلوك لها دلالات أوسع من الخبرة أو المعنى المتضمّن بالألفاظ فيرقى بذلك المثل إلى مفهوم مجرّد ليصبح حكمةً أو نصيحة أو يفسّر سلوكا معيّنا أو يبرّره أيضع شروطا مسبقة للحصول على سلوك مثاليّ يوافق قيم المجموعة، وكثيرا ما يقترن المثل بقصّة يتفرّع عنها كخلاصة أو موعظة لها وقد تلفّق لعدد من المثال قصص تفسّرها وتشرحها»[7].

تتّفق تعريفات الأمثال حول مجموعة من النّقاط يجدر التّذكير بها وهي:

1. المثل من حيث مضمونه، وإن كان من نحت الفرد، إلاّ أنّه تعبير عن روح الجماعة وكيانها المشترك. فهو يتضمن صورة المجموعة التي نشأ ضمنها وأنتجته في سياق اجتماعي وثقافي معيّنين.

2. الأمثال مستودع تجارب المجموعة وخلاصة خبراتها وعلاقتها بمحيطها وبيئتها الطبيعية والثقافية. ولذلك فالأمثال حكمتها في حياتها تكتنز خبراتها بها كما أنّها دليل ثراء تجربتها.

3. الأمثال وظيفتها تعليميّة تعنى بتهذيب الأفراد من خلال نقد التصرّفات المعيبة وكشف سيّئاتهم، وهي ترمي من وراء ذلك إلى تقويم السّلوك وتهذيب الأخلاق والمعاملات ومواجهة الشّذوذ والانحرافات الاجتماعيّة، ووسيلتها التي تتوسّل بها السخرية أحيانا على غرار المثل الذي يقول: «اللّي ما تعرفش تندب، علاش يموت راجلها» والقصد منه - أوّلا بالنّسبة إلى المرأة - فضح عجزها عن ندب زوجها وحيرتها عند موته، وهو المعنى الأول والظّاهر للمثل الذي يعني - بصفة مطلقة عند الإنسان عموما - كشف العجز عن مواجهة المواقف التي تستدعي رباطة جأش وقدرةً على التصرّف والحركة. كما قد يستخدم المثل علاوة على السّخرية أدوات أخرى منها الكشف والتعرية والدّهشة والاستنكار[8].

4. الأمثال سريعة الانتشار داخل طبقة العامّة نتيجة قربها من وجدانها وعاطفتها وتوسّلها بألفاظ سهلة المأخذ بعيدة عن التّعقيد ذات تراكيب تعتمد إيقاعا مخصوصا ونغما يسمح للذّاكرة بحفظ تلك الأمثال واستدعائها عند ضرورة الاستشهاد بها وتوارثها بين الأجيال.

5. إنّ الأمثال من إبداع الأفراد[9]. لكنّ توارثُها عبر الزّمن وانتقالها مشافهة بين أفراد الشّعب يجعل منها إنتاجا شعبيّا محضا، وهو ما يؤهّلها للبقاء والاستمرار[10] ويمنحها قوّة الوجود. لكنّ سمة المشافهة يجعلها مع ذلك عرضة للتحوّل في شكلها وصيغتها كما في دلالاتها حتّى أنّنا نجد أحيانا أكثر من صيغة للمثل الواحد. وفي ذلك دليل على قدرة المثل على دوام الاستمرار من خلال التكيّف مع البيئة التي تجدّد إحياءه عبر الاستعمال المتواصل.

5. يستأثر الاجتماعيّ خاصّة باهتمام الأمثال. ويبدو الاهتمام واضحا من خلال ما يخصّص لبعض الأصناف الاجتماعيّة كالمرأة مثلا. وتتأكّد هذه الملاحظة عندما نرى عدد الأمثال المتعلّقة بالمرأة في مدوّنة المثال التونسية الكبرى[11]. فالمساحة المخصّصة لها مساحة جدّ هامّة وتدلّ على ما للمرأة من مكانة اجتماعيّة في التمثّل الجماعيّ المشترك لدورها. ولسنا في سياق إحصاءٍ أو دراسةٍ كمّية للتّدليل على ذلك. حسبنا أن نقول إنّ صورة المرأة في الأمثال التونسيّة صورة تستدعي أكثر من دراسة إن على صعيد الحضور بوصفها صنفا اجتماعيّا متميّزا - وليس مستقلاّ -، أو على صعيد المكانة، أو على صعيد حضورها في المخيال الجماعيّ Imaginaire collectif وكيفيّة تمثّل حضورها في المجتمع والحياة والكون عموما...

المدوّنة النّصيّة: قمنا بجرد منتخبات من الأمثال التونسيّة العامية للطّاهر الخميري، وستّة آلاف من الأمثال الشّعبيّة التونسية لحسن ابراهم، والأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها للصّادق الرّزقي. واستخرجنا منهما ما يربو على **253** مثلا تتعلّق بالمرأة، علما أنّ الأمثال مرتّبة وفق التّرتيب الأبجديّ. لذلك كان من الضّروريّ إعادة ترتيبها وتصنيفها وفق المواضيع أو المحاور على أساس تجميع الأمثال المتشابهة

أو المتجانسة. وهو ترتيب لا يخلو بدوره من مزالق وهنات على غرار التّرتيب الأبجديّ. فظاهر ألفاظ المثل يتعلّق أحيانا بالمرأة، لكنّ معناه أو دلالته تتجاوز ظاهر اللّفظ إلى معنى أعمّ وأشمل هو المعنى المستخلص من السّياق الأول الذي قيل فيه المثل. وإلى هذا المعنى ذهب القدامى في تعريفهم للمثل عندما قالوا المبرّد (ت. 286 هـ) «المثل مأخوذ من المثال، وهو قول سائر يشبه به حال الثّاني بالأول، والأصل فيه التّشبيه... فحقيقة المثل ما جعل كالعلم للتّشبيه بحال الأول»[12]، أو قول ابن السّكيت (ت. 244 هـ): «المثل لفظ يخالف لفظ المضروب له، ويوافق معناه معنى ذلك اللّفظ، شبّهوه بالمثال يعمل عليه غيره»[13].

إنّ هذه التّعاريف تتّفق مع ما تقرّه اللّسانيّات الحديثة في دراستها للسّياق contexte أو الوضعيّة situation. فالنصّ (المثل) الذي يقع إنتاجه في وضعيّة ما (يختصّ بها المتكلّم والمتقبّل) لأداء وظيفة معيّنة (تعبيريّة، إبلاغيّة...) يُعاد إنتاجُه مشافهة في وضعيّة أخرى مشابهة للأولى وتستدعي استخدام نفس الملفوظ المستخدم سابقا لتشابه الموقفين. إنّ بعض الأمثال تحيل إلى سياقات أو أوضاع بعينها شهدت ولادة المثل وصارت جزءا من ذاكرة المثل وعنصرا من عناصر دلالته، تُستحضر عندما يستدعى المثل، غير أنّ المثل ينفصل عن سياقه الأول وأعيد إنتاجه شفويّا، لكنّه يبقى مع ذلك مشدودا إليه ببعض الرّوابط. فالأمثال دوالّ أو علامات لغويّة Signifiant (شبه مفرغة) يشحنها المتكلّم بمدلولات Signifié كلّ مرّة أعاد استخدام تلك الدّوالّ.

إنّ هذه السّمة Trait الملازمة للمثل هي التي تجعل استخدامه ممكنا كلّما وجد المتكلّم نفسه في الوضع «الأصليّ» للمتكلّم الأوّل الذي أنشأ المثل. وعلى سبيل المثال، عندما نستعمل مثل «اللّي ما تعرفش تندب علاش يموت راجلها»، فهذا مثل أو دالّ ذو مدلولين: مدلول أول يتّصل بسياق المثل (امرأة فقدت زوجها ولم تكن تعلم كيف تندبه أو كيف ترثيه وأنكر منها هذا الموقف)، ومدلول ثان هو نتيجة للمدلول الأول ويتّصل بوضعيّة إعادة إنتاج المثل بصفة مطلقة (إنكار عجز المرأة عن مواجهة المواقف التي تستدعي رباطة الجأش والصّلابة على غرار الموت)، وقد يخرج هذا المثل أحيانا عن دلالته المرجعيّة (الإحالة إلى المرأة) ليتعلّق بالإنسان في موقف العجز عموما وليشهد بذاك المثل تحوّلا دلاليّا ناتجا عن انفصام العلاقة، بمفعول الزّمن والاستعمال، بين سياق تلفّظه الأوّل وسياق التّمثّل به في موقف شبيه بالأوّل.

إنّ إعادة قراءة الأمثال من هذا المنظور (الإحالة إلى سياق التّلفظ الأول) أمر مفيد في إعادة تصنيفها خاصّة إذا ما علمنا أنّ محاولات جمع الأمثال - في تونس وخارجها - نهجت منهج التّصنيف الأبجديّ أو الألفبائيّ، ولم تستند إلى منهج يتعامل معها تعاملا ينزّل سياق التلفّظ منزلته الأساسيّة باعتبار أنّ الأمثال نصوص تقوم على المشافهة. وحسبنا في هذا السّياق أن نستدلّ على هذا التوجّه بمثال أول مقتبس من الأمثال العامية التونسية للصّادق الرّزقي[14] (ت. 1939) حيث اقتصر الجامع على عمل الجمع الاتنوغرافيّ للأمثال الشّعبيّة واكتفى بترتيبها ترتبها ألفبائيّا (1457 مثلا).

أمّا الباحث التّونسي قاسم عيسى، فقد نهج نهجا آخر مغايرا في كتابه الأمثال الشّعبية في تونس[15] إذ قسّم الأمثال التي أوردها في الكتاب إلى أقسام، بحسب المواضيع التي تتضمّنها[16]، فقسّم مدوّنة الأمثال التي اعتمد (تضمّ 802 مثلا) إلى 20 موضوعا منها: تجارب الحياة وكفاحها، محبّة الوطن، النّشاط والهمّة في طلب العلم والمعرفة، الاستمتاع بملذّات الحياة، ارتباط الإنسان بصلة الرّحم، ما قيل في الرّجل والمرأة ونوادر الحبّ، الصّداقة، العمل، شرف الإنسان وسعادته وتحلّيه بالأخلاق الفاضلة، الجود والكرم، النّظافة من الإيمان والوسخ من الشيطان، ما قيل عن الذّكاء والفطنة، اللّسان والكلام، الغنى والفقر، الأمثال الدّينيّة، ما قيل في سوء الأخلاق وما ينشأ عن ذلك من أعمال منكرة، التّعبير الشّعبيّ عن الوسط الطّبيعي، ما قيل عن تونس ومدنها، الأمثال في تغيّر مستمرّ، أمثال ذات طابع خاصّ.

ومن البديهيّ أنّ الأمثال لم تستوف المواضيع

والأغـراض الممكنة، إذ نجد أمثـالا أخرى كثـيرة يمكن أن تـدرج في مواضيع غيرالـتي ذُكرت. كما نجـد أمثالا يمكن أن تـدرج في موضوع غيرالـذي أدرجت ضمنـه على غرار مثل: «يا اللّي مزيّن من برّه اشـنوة حالـك من الدّاخل»، فقـد أدرج تحـت موضـوع «ضرف الإنسـان وسـعادته تحلّيـه بالأخـلاق الفاضلة»، في حـين أنّ المثـل يُضرب في سـياق الحثّ على عـدم الاغـترار بظاهر جمال الأشـياء والدّعـوة إلى النّظر في باطنهـا لإصدار الأحـكام الصّائبة. والأمر نفسـه ينطبق على مثل «لـلاّ في دار النّاس والنّاس في دارهـا»، فقد وُضع في محـور «الجود والكـرم»، وكان مـن الأولى أن يُدرج في محور انقلاب سـلّم القيم والمفاهيم لدى المـرأة. ويمكـن أن نضرب عديد الأمثلـة على قصور مثل هـذا التّصنيف علـى الإيفـاء بالحاجـة المنهجيّة أو المعرفيّـة وضرورة العودة إلى سـياق المثـل الأوّل.

إلاّ أنّ الباحثـة وفاء الخناجـري[17] تنهج منهجا آخر في تصنيف الأمثـال المصريّة، إذ تعتمد السّـياق مدخلا أول للتّصنيف، ثـمّ تضع بعد ذلك محـاور أو أغراضا صغرى. ففي سـياق الأسـرة وحقوق الجيرة تدمج خمسـة عشـر غرضا جزئيّا منهـا: الأمّ، الأب، البنـت، الولد، الخطبة... وفي حـين تُدمِـج في سـياق الاجتماعيّـات تسـعة عشـر محـورا جزئيّـا منهـا: المظهـر والتّفاخر، عـادات وطباع، الحـظّ، التّناسـب، الخوف والحـذر، التّعـاون، الاعتماد على النّفس ...فإنّها تدمج في سـياق الاقتصاديّات تسعة محـاور منها: الإسـراف والتّبذير، الادّخار وعـدم التّبذير، البخـل، الطّمع ... كما تدمج في سـياق الأخلاقيّات ثمانية محـاور. ومن الواضـح أنّ الطّبعة الثّانية الـتي بين أيدينا اعتمدت أساسـا موضوعيّا[18] كما اعترفت بذلك المؤلّفة لتتجاوز ثغرة الطّبعة الأولى الـتي اعتمدت ترتيب الأمثال ترتيبا أبجديّا. إنّ ترتيب المثال حسـب سـياقها باعتبارها إنتاجـا شـفويّا في مقـام المشـافهة وعلى أسـاس محاور جزئيّـة هو ما سـنحاول اتّباعه قدر الإمـكان عند تعاملنا مع مدوّنة المثـال الشّـعبية المتعلّقة بالمرأة.

* السّياق الاجتماعي:

– المرأة بنتا.

– المرأة زوجة.

– المرأة أمّا.

* السّياق الأخلاقي:

– عيوبها الأخلاقيّة.

– المرأة العاجزة أو «الحايرة».

السّياق الاجتماعي

1 – المرأة بنتا:

تسـتأثر هذه المرحلـة من سـنّ المرأة باهتمـام خاصّ في الأمثال الشّـعبيّة. ذلـك أنّ هذه المرحلـة دقيقةٌ، فهي التي تهيّئهـا لباقي فترات حياتهـا كما أنّها مرحلـة هامّة في إطـار دورات الحياة. فإعداد البنت يبـدأ مبكّرا أي منذ أن تحبو وتتـدرّب على المـشي، إذ كانـت الفتاة تـتزوّج باكرا: «إذا الطّفلـة حبات شـوف أمّهـا آش خبّـات». فإعداد جهـاز الفتاة ينطلق خاصّـة لدى العائـلات الوجيهة منذ الـولادة، وهو أمر موكـول إلى الأمّ فهي الـتي تعتني باقتناء مـا يلزمها من ملابـس وأغطيـة وأدوات منزليّـة. ويعود إيلاء الجهـاز كلّ هـذه العنايـة إلى كونه مصـدرا لتباهي والديهـا بذلـك عند عرضه قبـل الزّواج، فالجهـاز عنوان الوجاهة لمـن انفق من أجلـه الأموال الطّائلـة أو الخمول لمن لم تسـمح لـه وضعيّتـه الاجتماعيّة بالإنفـاق. وهذا التعجّـل في إعـداد البنت للـزّواج مأتـاه فكرة سـائدة في المجتمـع يعبّر عنهـا المثل «البنـت زرّيعة إبليس فيسـع تكـبر»، كمـا يتّصل سـرعة نمـوّ البنـت – مقارنـةً بنموّ الذّكـر – بإبليـس نظـرا للعجز عـن السّـيطرة على هذا النّمـوّ وإنكاره من جهـة أخرى.

وتسـتعير الأمثـال كوكبـةً منتقـاة مـن الرّمـوز «الوثنيّـة» لتصويـر البنـت الصّغـيرة، هـذا الكائـن مصـدر الخـوف للمجتمـع ومبعث الفـزع كمـا تصوّره الأمثـال: «اللّـي عنـده طفلة في الـدّار عنده كوشـة من نـار»، وهـي أيضـا أفعى كمـا في مثـل «لفعتـين في غار ولابنتـين في دار».فالنّـار والثّعبان من العناصر المقدّسـة في الحضـارات القديمة يرمـزان تباعا للمعرفـة والتّطهير والخطيئة، فرمزيّتهـا متعدّدة الـدّلالات ومتناقضة[19]. ولعـلّ التمثّـلات الاجتماعيّـة المتعلّقة بالمـرأة من خلال



(2)

الأمثال صدى أو انعكاس مباشر لازدواجيّة وضعها وتناقض المواقف المتّخذة منها. ويكفي أن نستحضر مدوّنة الأمثال لنتأكّد من ذلك. فموقف المجموعة من تعليم البنت غير ثابت: إذ نجد تارة دعوة صريحة إلى ذلك كما في مثل «أعط بنتك لمؤدّب حتّى تلقالها راجل»، وطورا نجد تحذيرا من مغبّة تعليم البنت كما في مثل «لا تقرّي بنتك ولا تندم على العاقبة». ولعلّ هذا الاضطراب في الموقف من تعليم المرأة هو الذي حرّك همّة النّخبة الفكريّة التي جعلت من تعليمها قضيّة مركزيّة في برامجها الإصلاحيّة، بل لعلّ تعليم البنت كان المسألة الكبرى التي اتّخذت منها النّخب الفكريّة والسّياسيّة مشرقا ومغربا رهانا طرحت على نفسها كسبه. فهذا الطاهر الحدّاد، في تونس، في الرّبع الأوّل من القرن XX يعلن أنّه من واجبنا أن نصلح الخلل الذي لا سبب له أصليّا سوى الجهل الذي يغمر حياتها حتّى كاد يجعلها جسما بلا روح، ولا يتمّ هذا الإصلاح إلاّ ببثّ أنوار المعرفة فيها وأن نهتمّ بإعدادها لذلك حتّى نطمئنّ لوضع الجيل بين يديها تهيئة لمستقبل حياتنا المكتظّ بآلام الخيبة [20]. وهذا قاسم أمين في مصر يدعو بصوت مسموع إلى أنّ المرأة لا يمكنها أن تدبّر منزلها إلاّ بعد تحصيل مقدار معلوم من المعارف العقليّة والأدبيّة [21].

أمّا المحور الآخر المتّصل بالبنت فهو أصلها وعائلتها التي تنحدر منها. والسّمة الغالبة في الأمثال تمجيد أصل البنت. فالأمثال التي جمعناها تحت هذا المحور تدعو إلى الزّواج من البنت «ذات الأصل» والمقصود بذلك بنت الحسب والنّسب، وهذا الأمر مطلوب مرغوب فيه لما للمرأة في مستقبل حياتها من دور في تربية الأبناء وتنشئتهم تنشئةً حسنة، بل لقد كان هذا شرطا به ترتهن تربية الأبناء لاحقا. لذلك كان التّأكيد دوما على شرط النّسب بصيغ مختلفة متعددة، لكنّها كانت تصبّ كلّها في الحرص المفرط فيه أحيانا على حسن النّسب: «إذا خذيت أصّل». فالأصل ضمان حسن السّلوك لدى المرأة الزّوجة وهو كذلك ضمان سلامة تربية الأبناء. إنّ الأصل في الأمثال الشّعبية وازع للاستقامة السّلوكيّة، وهو المانع من الانحراف «بنت الأصل ما تحيدش»، والأصل الجيّد هو ما تعارف النّاس على جودته وهو محلّ اتّفاق الجميع وتواضعهم، وهو ليس أمرا ثابتا أو معطى سابقا للوجود بل هو أمر ينال استحقاقا داخل المجموعة البشريّة «اخطب على وذنك موش على عينك». فالمثل يحذّر من الاطمئنان إلى ما تراه العين من جمال خارجيّ باهر ومن الاغترار بظاهر الأشياء، بل لا بدّ من الاحتكام إلى ما يسمعه المرء (وخاصّة المقدم على الزّواج) من أحكام تتعلّق بسلوك الفتاة وأصلها. كما يحذّر المثل من مغبّة عدم

الاحتكام إلى الأصل والنّسب، فالحياة مليئة بالمغامرات السّيئة الّتي قد يتعرّض لها الإنسان «خذ بنت الأصول لازم الزّمان يطول»، فأصل البنت هو الكفيل بتفادي العثرات والنّكسات الّتي تحيق بالرّجل والأسرة. ولا يرتبط الأصل في الأمثال بوجاهة والدها الاجتماعيّة أو بثرائه، بل قد يكون حتّى في الطّبقات الاجتماعيّة الأقلّ حظّا مالا أو جاها، فالمتواضعة اجتماعيّا تقبل بزواج متكافئ، ولا تشترط مهرا مشطّا، بل حسبها ما يقدّم لها ولو كان شديد التّواضع «خذ الأصيلة ولو على حصيرة». من أين يأتي الأصل الطّيب؟ من جهة الأمّ؟ أم من جهة الأب؟ يجيب المثل الشّعبيّ عن هذا التّساؤل في وضوح ودون قناع «خوذ البنات من صدور العمّات»، فالبنات المرغوب تزويجهنّ هنّ البنات من جهة الأب بحكم علاقته بالعمّة (أخته). فهذا الضّرب من الزّواج محكوم، في منطق الأمثال، بالنّجاح المحقّق. وفي إطار الحرص على ضمان أخلاق البنت واستقامتها كزوجة، تتغنّى الأمثال بأصل الفتيات «بنات الزّوايا» أو بنات الأولياء الصّالحين وتمجّد أصلهنّ، فهنّ ينتسبن إلى «جدّهنّ» انتسابا حقيقيّا أو رمزيّا الوليّ الشّاذليّ، أو محرز بن خلف، أو الوليّ سيدي البشير[22]، أو الوليّة عائشة المنّوبيّة[23]. فأخلاقهنّ من أخلاق الوليّ الّذي ينتسبن إليه وينحدرن من سلالته «أنا بنت السّلاسل والسّبح، واللّي يدور بي ما يربح»، فالسّلاسل والسّبح كناية عن الوليّ وزاويته والتّسبيح والأذكار وتلاوة الأحزاب والوظائف، والمثل تحذير من الاقتراب، إلاّ من أجل زواج شرعيّ، من هؤلاء الفتيات حتّى لا يتعرّض صاحب النّيّة السّيّئة إلى مكروه أو شرّ يرميه به الوليّ جدّ البنت خاصّة في المجتمع الرّيفيّ حيث يشيع الاعتقاد في قدرة الأولياء Culte des Saints وحيث يطغى الإيمان الشّعبي والرّؤية الخوارقيّة. إنّ النّسب الرّفيع شرط مطلوب خاصّة عند خطبة البنت للزّواج، ويكفي أن تتذكّر في هذا السّياق صيغة طلب يد البنت المتعارف عليها والشّائعة حتّى صارت مضرب الأمثال «جينا خاطبين بنت الحسب والنّسب» لابننا. كما تدعو الأمثال بل تؤكّد على ضرورة الإسراع بتزويج البنت وعدم الإبطاء في ذلك، متى لم يكن هناك داع للإبطاء، بل إنّها ترى في ذلك تخلّصا من علّة، كما في مثل


(3)

«إذا وجعتك ضرستك نحّيها، وإذا كبرت بنتك أعطيها»، فالمقارنة تجري بين ضرس يتحتّم قلعها بحكم ما أصابها من تآكل وبنت حان وقت زواجها فتحتّم تزويجها دون إبطاء. كما يدعو مثل آخر إلى تزويج البنت حتّى وإن لم يكن للرّجل من ذكر يرثه، فزواجها أوكد من إبقائها لترث أباها وضياع الإرث أفضل من بقائها دون زواج «بنتك قبل البلوغ أعطيها ولو تقعد في الرّسوم فريد». لقد كان زواج البنت هاجسا تعيشه المجموعة، حتّى صوّرت الأمثال الرّجل أب البنات خاصّة في وضع تعدّدهنّ شقيّا لا يعرف للرّاحة طعما «بو البنات ما يبات هاني»، أي أنّه لا يعرف الهناء أو السّعادة ما لم يزوّج بناته. وبالمقابل، فإنّ عدم العثور على زوج للبنت كارثة لا يضاهيها إلاّ موتها «البنت إذا كبرت ما لها ذكر والاّ قبر». وليس لها من حلّ ثالث.

❊ فما سبب هذا الموقف الّذي تتّخذه الأمثال الشّعبية من المرأة - بنتا؟

تقف في مدوّنة الأمثال على أجوبة لهذا السّؤال. فالبنات مصدر همّ للأب، وعناء وشقاء «أب البنات ما يبات هاني»، «اللّي عندو البنات عندو الهمّ بالحفنات»، «اللّي عندو طفلة في الدّار عندو كوشة

مـن نـار». إنّ غاية هذا الإشـباع تأكيد موقـف اجتماعي وسـلوك إزاء المرأة – البنت. كما نجد موقفا يسـير في نفس التّوجه، غير أنّـه يتّخذ دلالة أنثروبولوجيّـة بالغة الأهميّة كمـا في مثل «البنت سـلعة ذلّ». وما يهـمّ في المثل اعتبار البنت سـلعة تبـادل، وهـي ليسـت سـلعة ذات قيمة تجاريّة. إنّ هـذه الرّؤية تتطابق مع التّفكـير الأنثروبولوجي الذي يعتبر المـرأة عملة تبـادل monnaie d'échange داخـل المجتمـع أو القبيلـة وفي إطار نظـام ثقـافيّ لتبادل النّسـاء circulation des femmes. يقـول كلـود – ليفي سـتراوس «إنّ قواعد الزّواج وأنظمة القرابة تشـابه الـكلام Langage أيّ أنّهـا مجموعة عمليّـات تهدف إلى تأمـين ضرب مـن التّواصـل بـين الأفـراد والمجموعات. وسـواء تمثّلـت (الرّسـالة) في هـذه الحالـة في نسـاء المجموعـة اللّـواتي يتمّ تبادلهنّ بين العشـائر والأنسـاب أو العائـلات (ولا كمـا في حالة الـكلام في ألفاظ المجموعة الـتي يتبادلهـا الأفـراد)، فذلك لا يغـيّر ما هيّـة الظّاهرة في كلتـا الحالتـين» [24]. إنّ هـذا المثـل لا يمكـن أن يفهم خارج سـياقه الثّقـافي والاجتماعـيّ الذي نشـأ فيه: ففي المجتمـع الرّيفـي أو القبليّ، تمثّـل المرأة «عملـة تبادل» بين العشـائر المتنافـرة والتي تعيش دوما في حالـة اتّحاد أو تناحـر Fusion-Fission [25] حيث يقع تبادل النّسـاء وتداولهنّ – علـى غرار العملة والسّـلع واللّغـة – وتعقد الأحلاف القبليّة بمناسـبة التّبادل والـزّواج خاصّة الزّواج مـن خـارج القبيلـة Exogamie. لذلـك، لا يجب تحميل هـذا المثل شـحنة أخلاقيّـة للتّدليل على سـلبيّة الموقف الاجتماعـيّ من المـرأة، فهو مثـل يكتسي دلالة سياسـيّة أكثر مـن الدّلالة الأخلاقيّة، ويجب فهمه في هذا السّـياق.

وغير بعيد عن هذا السّـياق، نجد مثـل «البنات لا ترد الـوارث لا تشـدّ المحـراث»، فالبنات خاصّة في الوسـط الرّيفـيّ ذي البنيـة التّقليديّة المحافظة لا يـرى في البنت الصّغـيرة التي لم تبلغ سـنّ الـزّواج الأهليّـة الاجتماعيّة للحصـول على نصيبها مـن الإرث، فعائلتهـا يحجب عنها الإرث مخافـة سـوء التّصـرّف وتشـتيته وهـو رصيـد القبيلـة الهـامّ الذي لا يمكـن أن تتخلّى عنـه مهما كانت الدّواعـي، فهـو رهان هـامّ في المجتمـع القبليّ بـه يرتهن مصـير القبيلة.

2 – المرأة زوجة:

يسـتأثر هذا المحور باهتمام الأمثال الشّـعبيّة البالغ، والأمثـال تحاكـي في هذا الاهتمـام ما يبديـه المجتمع من عناية بقضيّـة الزّواج هـذا الرّهـان الكبير في حيـاة الفرد والمجموعـة. وهـو كذلـك لأنّـه يقع علـى تخـوم الدّينيّ والمجتمعيّ. فالإسـلام يدعـو إلى الزّواج بوصفة أسـاس بنـاء المجتمـع وأسـاس حصانة الفـرد من الفسـاد، كما أنّ الأمثـال تعتبر الزّواجَ نصـف الدّين» «اللّـي تزوّج ملك نصـف دينـه». ونظـرا لأهمّيتـه ومـا يسـتدعيه مـن ترتيبات واسـتعدادات على جميع الأصعـدة قيل» زواج العمـر يحـب لـه تدبـير سـنين» في إشـارة إلى ضـرورة التّخطيط المحكـم له. ومن المحاور الـتي أضحت تقليديّة في ميـدان الأنتروبولوجيـا الكلاسـيكيّة محـور الـزّواج مـن ابنـة العـمّ [26] وهـو موضـوع حفلـت بـه الأمثال الشّـعبيّة إذ نجـد أكثر مـن مثل يحـضّ على هـذا الزّواج «بنـت العمّ تتفك مـن الجحفـة»، «خـوذ الطّريق ولو دارت وبنـت عمّـك ولـو بـارت»، «بنـت العـم اضرب ورد للتّركينـة». ونظرا لشـيوع هـذا الضّرب مـن الزّواج في المجتمـع التّقليـديّ عـرف في أدبيّـات الأنتروبولوجيـا بالزّواج العربيّ mariage arabe. ومن أسـباب شـيوعه في الأدب الاثنوغـرافيّ والانتروبولوجيّ مـا لاحظوه من عدم اسـتجابته لما افترضوه من ميل المجتمعات التّقليديّة إلى الزّواج بين العشـائر Exogamie لتوسـيع دائرة أحلافها خاصّة في ظـلّ الحروب التي تعيشـها. وقـد افترض رائد البحـث البنيويّ كلود ليفي-سـتراوس أنّ تبادل النّسـاء بـين القبائل يشـكّل ضربـا مـن التّواصل [27] مسـتبعدا بذلـك تبادل النّسـاء بـين أفـراد القبيلة الواحـدة. وقد فسّـر البعض انتهاك الـزّواج العربيّ هـذه القاعدة الكليّة règle universelle بمجموعة أسـباب تعود إلى طبيعة المجتمعات العربيّة إذ يعمل هـذا الزّواج على خلق كيانات تابعـة وشـبه مغلقة على نفسـها في إطار قرابـة تتضمّن العـرب، في حين يـرى البعض الآخـر فيه وسـيلة لتعزيز القبيلـة في صراعاتها ضـدّ قبائل أخـرى ولتضييق النّزعة نحـو التّجزئة. أمّا شـلحد، فيعتـبر النّسـاء في المجتمعات القرويّـة جزءا مـن الرّصيد العائليّ، وبهـذه الصّفة، يجب المحافظـة عليه من قبـل ابن العـمّ [28]. كمـا رأى بعض

الباحثين أنّه وقع تضخيم هذا الضّرب من الزّواج إذ لم يكن الزّواج من ابن العمّ الصّيغة الوحيدة خاصّة في الأوساط الحضريّة واعتبروه في النّهاية أحد عناصر السّياسة الزّواجيّة politique matrimoniale[29] لا تختلف عن غيرها. وممّا يؤكّد هذا الرّأي وجود الزّواج من ابنة الخال. وقد تحدّثت الأمثال الشّعبيّة عن هذا الزّواج «بنت الخال ما تتشراش بالمال». غير أنّ المميّز في هذا الضّرب من الزّواج من وجهة نظر المثل الشّعبيّ تنزيه ابنة الخال عن أن تكون سلعة تباع وتشترى مقابل المهر الّذي يمنحه إيّاها ابن عمّتها. ففي الزّواج من ابنة الخال، يتغلّب الاعتبار الوجدانيّ العاطفيّ أكثر من الاعتبارات الاقتصاديّة المتّصلة بالمحافظة على الإرث من التّشتّت أو الاعتبارات الهيكليّة المتّصلة بتدعيم مكانة القبيلة. فهل يعني ذلك في النّهاية تفضيل الزّواج من ابنة الخال؟ وهل ساد هذا النّوع من الزّواج في المجتمع التّقليديّ أكثر من شيوع الزّواج من ابنة العمّ؟ وهل ساد أحد الضّربين وفقا لمصالح العائلات المتصاهرة وما ترتّئيه من منافع قد لا يكون للاعتبارات الوجدانيّة والعاطفيّة دخل فيها؟

3 - المرأة أمّا:

يحظى محور المرأة أمّا باهتمام الأمثال الشّعبيّة. ولئن لم يخصّص لها حضور كمّي بارز في الأمثال، إلاّ أنّ مكانتها ودورها يغطّيان النّقص الكمّي. إذ لم تشتمل المدوّنة المنتقاة إلاّ على عشرين مثلا تقريبا. وهي أمثال تؤكّد جميعها على دور الأمّ ومكانتها في حياة الفرد ومنزلتها.

وتدور الصّفات الّتي ترسم صورة الأمّ حول محاور:

منزلتها في حياة الفرد الذّكر والأنثى.

- تربيته وأسس التّربية.
- الشّعور بفقدها بعد الموت.

في المحور الأوّل، يبرز دورها خاصّة في سنيّ حياة الطّفل الأولى حيث يشعر بحاجة ماسّة لها. فهي الّتي ترضعه وتسهر على تنشئته وبها يرتهن وجوده ونموّه وبالتّالي حياته «الولد اذا بكى ما ترضعه كان أمّه». فبكاء الرّضيع وهو يرمز في المثل إلى حاجته للرّضاعة أي داعي البقاء لا يستجيب له سوى أمّه ولا يلبّي حاجته للغذاء سواها. وفي هذا الإطار، تجلي الأنتروبولوجيا خفايا العلاقة بين الأمّ والرّضيع من خلال الأنموذج الأعلى ومثله الأمّ[30]. ولئن كان إرضاع الأمّ ابنها حدثا اجتماعيّا غايته تغذيته ليشبّ وينمو، فهو لا يخلو من أبعاد مثقلة بالرّمزيّة: فاللّبن رمز الوحدة العضويّة[31].



(4)

ويبرز دورها خاصّة في تربية ابنتها، فهي تنقل لها صفاتها عبر التّربية والتّلقين والعناية المتواصلة في الفضاء الخاص فضاء البيت سيّما وأنّ البنت لم تكن تتلقّى في المجتمع التّقليديّ إلاّ تعليما عمليّا (الطّبخ، الطّريزة، تربية الأطفال، شؤون العائلة...). فمثل «كب الجرّة على فمها، تطلع البنيّة لامّها» مثل يرصد عمليّة التّنشئة الّتي يخضع لها الفرد في إطار المجتمع التّقليديّ. وإذا كانت الأمّ هي القيّمة على قيم المجموعة والحافظة الأمينة لها والنّاقلة إيّاها إلى ابنتها عبر التّنشئة socialisation، فإنّ الأمثال تدعو بل تحثّ بإلحاح، إلى الزّواج من البنت - الأمّ أي تلك الّتي استوعبت تربية أمّها استيعابا جيّدا وتمثّلت صورتها فأعادت إنتاجها لتظلّ صورة الأمّ طاغية مهيمنة بوصفها نموذجا

archétype يسكن ذاكرة الفرد ويستلبها. وفي إطار هذه العلاقة الوجدانيّة بين الأمّ والابن والتي تكيّف سلوكها وتوجّهه نحوها، فإنّ شعور الأمّ ثابت مستقرّ لا يعرف التّحوّل أو التّغيير، لا بل إنّه يتغيّر تصاعديّا. فحتّى القيم الجماليّة المتعارف عليها والتي هي محلّ اتّفاق وإجماع في الفضاء الاجتماعيّ تشهد تحوّلا في ذهن الأمّ «مسعود في عين أمّه قمر» (الابن الأسود يكنّى عنه بمسعود ليجلب السّعد لوالديه).

وتعطي الأمثال الشّعبيّة مكانة متميّزة لما تقوم به الأمّ من «تدليل» وإفراط في حسن المعاملة وإظهار المحبّة، فيقول «اللّي أمّه في البيت ياكل بالزّيت»، فوجودها في البيت كناية على حياتها مع ابنها في منزل واحد، لذلك فهو يأكل بالزّيت كناية عمّا يرمز له الزّيت من خير وبركة خاصّة في المجتمع التّقليديّ. وفي نفس المعنى، نجد مثل «اللّي عنده أمّه، ما تحمل همّه»، فحياة الابن في كنف أمّه عنوان الخير والسّعادة والتّنعّم بملذّات الحياة ونعيمها تغدق عليه عطفها وحنانها وتعتني بتغذيته تغذية صحية جيّدة.

وتقدّم الأمثال الشّعبيّة المرأة – الأمّ في صورة ناصعة خاصّة في موقف الأمّ – الوالدة والأمّ – المرضعة، ففي هذه الوضعيّة أكثر من غيرها من الوضعيّات، تقترب صورة الأمّ من الكمال والأنموذج الكامل، ويتمثّلها الضّمير الجمعيّ من خلال الأمثال، رمز التّضحية والفداء: إنّها صورة من الآلهة في الدّيانات القديمة [32] حيث كانت الآلهة الأنثى تعبد وتقدّس.

فكيف صوّرت الأمثال الشّعبيّة فقد الأمّ؟

جعلت الأمثال من فقد الأمّ فاجعة كبرى، بل إنّها فاجعة أدهى من فقد الأب. كما جعلت من اليتيم يتيم الأمّ «ما يتيم كان يتيم الأمّ» لتضخّم من هول الفجيعة بفقدها (تركيب الحصر يفيد معنى التّضخيم). ولعلّ ما تحمله الأمّ من قيمة رمزيّة فضلا عن قيمتها الفعليّة ما يدفع لاتّخاذ هذا الموقف: فالأمّ هي الأرض بعطائها وخصوبتها وهي الطّبيعة بمتناقضاتها وعناصرها المختلفة والثريّة، وهي الآلهة الأنثى في الدّيانات القديمة بمعانيها الكونيّة الخالدة [33].

ويترتّب عن فقد الأمّ أوضاع مناقضة لتلك التي يعيشها المرء في حال وجودها «إذا ماتت أمّك ما عاد حدّ يلمّك»، «من بعد الأمّ، احفر واردم»، «اللّي ماتت أمّه تهد فمه»، «اللّي أمّه في الجبّانة، ياكل على الزّبالة». إنّ استقصاء الأمثال لمختلف الأوضاع والحالات التي تتعاقب على الانسان دليل على فداحة ما يصيبه بفقد الأمّ وشمول الخراب وفقد الرّاحة والطمأنينة ونذير شؤم.

لقد صوّرت الأمثال الشّعبيّة المرأة–الأمّ قيمة جامعة لمعاني العطاء والحبّ والفداء وفضيلة تقي – في حال حياتها – الفرد ومن ورائه المجموعة من الآفات والنّكبات وفي حال فقدها ضياع الفرد وتلاشي القيم التي تمثّلتها فيها المجموعة وجعلتها مستودعا وحافظا لها.

السّياق الأخلاقيّ

1 – مساوئ المرأة:

تتعدّد الأمثال الشّعبيّة التي تصوّر مساوئ المرأة في ذاتها وفي صفاتها وفي معاملاتها وفي العائلة وضمن المجموعة وفي أوضاع اجتماعيّة مختلفة (متزوّجة وأرملة ومطلّقة).

لقد حذّرت الأمثال الشّعبيّة في صيغة مطلقة من الاقتراب من المرأة (في صيغة الجمع للدّلالة على الجنس) «ابعد على النّساء ما ترى بلاء». كما حذّرت من الاتّجار في سوقها (بالمعنى الاقتصادي والعام أي جميع أنواع المعاملات) «إذا دخلت بير طوّل حبالك، وإذا دخلت التّجارة طوّل بالك، وإذا دخلت سوق النّساء ردّ بالك». فالمثل يحذّر من المغامرة في البئر ويوصي بالصّبر عند الاتّجار ويحذّر من التّعامل مع المرأة: البئر والتّجارة والبيع والشّراء مع المرأة (أو كلّ تعامل معها) مغامرات لا تؤمن عواقبها على الرّجل. فسياسة المرأة على الرّجل غير مأمونة، ولا يقدر عليها حتّى السّلطان نفسه «آش كون يغلب السّلطان كان مرته». ولسنا ندري إن كان هذا المثل يستدلّ به على محاسن المرأة أم على مساوئها: فظاهره أريد به ذمّ المرأة، أمّا باطنه، فيراد به بناء توازن بين سياسة السّلطان الجائر في رعيّته (السّياسة العامّة) والمغلوب من قبل

زوجته (السّياسة الخاصّة). كما في مثل «اللّي رأيه بيد النّساء قيلك من بلاه». فالمثل يحذّر - في ظاهره - من الاطمئنان إلى من أسلم مقاليد أموره وسياسته إلى المرأة. بل إنّنا نرى في المثل صدى حديث نبويّ [34] ينفي عن المجموعة فلاحها إذا أمّرت على شؤونها امرأة. بل إنّ الأمثال تخوّف الرّجل والمجموعة من سياسة المرأة (العامّة والخاصّة) وترى أنّ الجلد بالعصا ألف جلدة أفضل من تغلّب المرأة والخضوع لسياستها وإمارتها «ألف عصا ولا غلب امرأة». وإذا كان الخضوع لسياسة المرأة مدعاة للخوف ومبعثا للشّكّ، فإنّ الوثوق بجدّيتها، وهو من باب السّياسة، غير مأمون العواقب أيضا، بل إنّه خطر على الرّجل «اللّي ياخذ حديث النّساء يمشي للخلاء» أي يخرج عن مجتمع الانسان ونواميسه المنظّمة له وأعرافه وتقاليده ليعود إلى فوضى العالم. ويبلغ التّحذير قمّته في مثل «طاعة النّساء تدخل للنّار» باستخدام المثل المعجم الدّيني (الطّاعة، النّار) مقتبسا حديثا نبويّا [35] يرى في طاعة الرّجل للمرأة هلاكه. ومواصلة للتّحذير من التّعامل مع «دولة النّساء» و«سوق النّساء» و«حديث النّساء» و«طاعة النّساء» تواصل الأمثال الشّعبيّة استنفاذ المحاور والأغراض المتعلّقة بالمرأة لتحذّر ممّا يغترّ به الإنسان من خصوبة ظاهرة تخفي جدبا وقحطا «بلاد النّساء جدبة ولو فيها الحشيش ركبة». فما يبدو خيرا وبركة (يرمز إليه بالعشب في المجتمع الزّراعي) هو في الواقع جدب حتّى إن نما العشب وبلغ مرحلة متقدّمة من نموّه.

وفي إطار تعقّب الأمثال لمختلف الأحوال والأوضاع الّتي تتعاقب في مراحل عمرها من أجل تقديم صورة مكتملة عنها، تصوّر الأمثال المرأة-الأرملة تارة في ذاتها «لا تاخذ هجّالة ولو يكون خدّها مشموم»، فجمالها لا يشفع لها ولا يعطيها حقّ الزّواج ثانية ،كما أنّ مالها لا يشفع لها بدوره في الحصول على زوج ثان بعد موت زوجها الأوّل وستظلّ أرملة رغم ثرائها المفرط «الهجّالة هجّالة ولو تكون حلق باب دارها من ذهب». وقد يمسّ المثل أخلاق الأرملة وسلوكها كما في مثل «الهجّالة في القبيل عملوها للسّبيل» كناية عن انحرافها مع جميع أفراد المجموعة التي تنتسب لها. وقد تتّخذ الأمثال الشّعبيّة تربية الأرامل لأبنائهنّ أمثولة سيّئة يستدلّ بها على فساد التّربية كما في «تربية هجاجل» كناية عمّا ترمز له هذه التّربية من سوء وانحراف ينسجمان مع سوء أخلاق الأرملة وانحرافها كما في المثل السّابق أو في مثل «أولاد الهجاجل قليل اللّي يجي منهم راجل».

كما تصوّر الأمثال المرأة في وضع من تزوّج عليها زوجها ثانية وما ينشأ بين الزّوجتين من مشاحنات وسوء تفاهم ومكائد تحيكها الزّوجة لضرّتها لاستبعادها من طريق الزّوج أو ما تتمنّاه إحداهنّ للأخرى من مصائب لتفوز برضا زوجها بعد إثبات جدارتها واستحقاقها بأن تكون الزّوجة الوحيدة لا تنافسها في مكانتها امرأة مهما كانت الإغراءات «اش تحب الضرّة لضرّتها فار في برمتها» أو مثل «اش تحب الضرّة لضرّتها مصيبة وقطع جرّتها» [36] ممّا ينفي إمكانيّة التّعايش بينهما أو قبول إحداهما بالأخرى مشاركة لها في الزّوج. ويعطينا المثل صورة ساخرة عن الأسباب الّتي تؤدّي أحيانا إلى طلاق المرأة من زوجها على غرار تقصيرها الفاضح في العناية بالطّبخ وأوانيها إلى درجة تسلّل فأر إلى قدر الطّعام. لذلك، فإنّ الضّرة تتمنّى - وأحيانا تسعى - أن تعيش منافستها هذا الوضع فيكون سبب طلاقها وانفرادها هي بالزّوج.

ولئن اعتنت الأمثال الشّعبيّة بتصوير مختلف أحوال المرأة وأقوالها وتابعتها في مراحل عمرها ودوراته المتعاقبة، فإنّها صوّرتها أيضا في بعض المناسبات الاجتماعيّة التي تحياها الأسرة والمجموعة وعبّرت عن سخرية لاذعة تجاه المرأة نتيجة سلوكها الذي لا يتلاءم وطبيعة المناسبة على غرار مثل «عيشة مشات للحمّام جابت حكاية عام». فالذّهاب إلى الحمّام للاغتسال والتّطهّر لا يستغرق وقتا طويلا عكس ما جلبته المرأة معها إثر عودتها من أحاديث وروايات قد يستغرق الحصول عليها مدّة أطول بكثير من فترة الاغتسال. وقد يعني المثل متجاوزا سياقه الأصليّ وضعيّتين غير متوازيتين ينعدم بينهما الحدّ تحوّل الموقف إلى موقف كاريكاتوريّ- التّناسب الزّمنيّ أي مدّة استغراق الوضعيّتين. ومن جهة أخرى، يكشف المثل بداية تحوّل في وظائف الفضاءات العامّة على غرار الحمّام [37] الذي أصبح فضاء اجتماعيّا lieu

de sociabilité تؤمّه المرأة لا فقط للتّطهّر بل للقاء النّسوة والاستمتاع بالحديث إليهنّ وتبليغهنّ ما يجيش بصدرها. وقد يكون هذا الفضاء العامّ أحيانا مناسبة لمصاهرة العائلات. وينسحب مبدأ عدم التّناسب المستخلص من المثل السّابق – وهو مدعاة للسّخرية والتّندّر – على مناسبة اجتماعيّة أخرى تعيشها المرأة ويصوّرها المثل «كيف ماشطة أريانة تمشي بالعزّ وتروّح بالدزّ»: فالماشطة (الّتي تشارك في الأفراح بالغناء ضمن جوقة نسائيّة) تحضر بعد تمنّع ومماطلة، لكنّها تغادر منزل العروس مطرودة. فالمثل يلعب على تصوير موقفين متناقضين يصوّرهما الطّباق في مستوى البلاغة (العزّ vs الدزّ) ليكشف انخرام التّوازن بين موقف المرأة الأوّل (الحضور) وموقفها الثّاني (الانصراف). ولئن صوّرت الأمثال الشّعبيّة المرأة كائنا اجتماعيّا يتفاعل مع المناسبات والظّروف الاجتماعيّة، إلاّ أنّ هذا التّفاعل يتحوّل أحيانا – في متن المثل – إلى سلوك تعيبه الأعراف والتّقاليد «مشات تترحّم جات تتوحّم»[38] ليصوّر اختلال التّوازن مرّة أخرى بين الخروج للتّرحّم على الميّت وما تستوجبه هذه المناسبة من معان دينيّة وتصرّف المرأة بما يجعله معيبا في العرف الاجتماعيّ والدّين. ولعلّ المثل الشّعبيّ وما يمثّله من أفكار اجتماعيّة وتمثّلات مشتركة لم يستوعب بعد خروج المرأة للفضاء العامّ (لا يرى للمرأة إلاّ فضاءها الخاصّ وهو المنزل)، فصاغ هذه الرّؤية ليتّخذ من خروجها للفضاء تعلّة لتهميش وجودها وانتقالها من الخاصّ إلى العامّ.

ويقترب من هذه البنية (بنية انخرام التّوازن) بنية شبيهة بها معنى ومبنى، هي مبنى انقلاب سلّم القيم كما في مثل «العجوزة مدّيها الواد وهي تقول العام طاهمة»[39]. أو في مثل «عيشة في دار النّاس والنّاس في دارها» أو «خوف سالمة خافت من القمرة هربت للظّلمة»، أو «شافت الضّيف طلّقت مولى البيت» أو مثل «خلاّت راجلها ممدود ومشات تنوح على عبّاد» وغيرها من الأمثال الّتي تفضح عالم المرأة الّتي انقلب سلّم القيم لديها فأضحى عالما متوتّرا بين رؤيتين: رؤية الفرد ورؤية المجموعة، رؤيتها وما تنطوي عليها من أحلام مكبوتة وتوق إلى الانعتاق من إسار قيود التّقاليد


(5)

والعادات الّتي كبّلتها بها رؤية المجموعة الّتي تريد منها الاعتناء بالزّوج والإنجاب والبقاء حبيسة المنزل.

2 – المرأة الحائرة

يستأثر هذا الصّنف من النّساء بأهميّة كبرى في متن الأمثال الشّعبيّة الخاصّة بالمرأة لما يكتسيه من دلالات اجتماعيّة وثقافيّة إذ يفهم على أنّه موقف في سياق ردّ فعل ثقافيّ من جانب المرأة تجاه موقف المجتمع الذّكوري منها ومن دورها الذي رسمه لها وسجنها في إطاره الضيّق. فمن هي المرأة الحائرة في المثل الشّعبيّ؟

هي البنت (المرأة) ذات البخل والتّقاعس عن شؤونها المنزليّة. وتسمّى من كانت على هذا الشّكل «حائرة» أي ذات الحيرة في أعمالها[40]. ولعلّ ما يعطي هذا الصّنف من النّساء معنى خاصّا في متن المثل وفي الواقع الاجتماعيّ ما تبديه المرأة من بخل وتقاعس عن أداء أدوارها في – نطاق الأسرة – في حين أنّ ما يطلب منها هو النّشاط والحركة، وتأكيد الوظيفة المنزليّة العائليّة ضمن تقاسم الأدوار بينها وبين الرّجل: للرّجل فضاءه العامّ وأدواره، وللمرأة فضاؤها الخاصّ وأدوارها. وتبدو هذه الرّؤية مجسّمة أفضل تجسيم في مثل «الدّار يحبّ لها مرا مشمّرة وكيس معمّرة»[41]، وما خرج عن هذا الإطار فهو معيب من المرأة. فحتّى المرأة

ذات الخدم والمعينات لم تكن لتتنصّل من متابعتهنّ والإشراف على ما يقمن به وتحميلها مسؤوليّة تقصيرهم في حالة عجزهنّ عن الإيفاء بما تقتضيها مهمّتها تجاه العائلة والمجتمع واتّخاذها سخريّة - وهي المؤتمنة على بقاء العائلة وتوازنها بما تبديه من حيويّة وعناية بالزّوج والأبناء والبنات ومثلا يتندّر به في الثّقافة الشّعبيّة (الأغاني، الأمثال) وهي أقرب التّعابير إلى وجدان العامّة والطّبقات الشّعبيّة. فصورة الحائرة سواء في الأمثال التي عنتها بهذا اللّفظ أو بألفاظ شبيهة به قريبة منه تؤدّي معناه صورة قارّة متواترة في متن المثل الشّعبيّ الخاصّ بالمرأة. فهي العاجزة عن الحركة والنّشاط كليّا - لا بعجز بدنيّ - أو القاصرة جزئيّا عن التّفرّغ لشؤون البيت، كما قد تكون أحيانا صاحبة نشاط وحركة، إلاّ أنّ ذلك غير كاف خاصّة إذا ما قورنت بنظيرتها من النّساء اللّواتي استحققن لقب «الحرّة» أي ذات الإتقان في العمل المنزليّ. «اللّي حطبته الحائرة تشيّح بيد حرامها» مثل ينطق لفظا ومعنى عن هذا الصّنف من النّساء اللّواتي يدّخرن الجهد فلا يقمن إلاّ بما يحقّق لهنّ الكفاف: فالحطب الذي احتطبته المرأة في المثل يكفي فقط لسدّ حاجتها الشّخصيّة وهي تجفيف (حرامها أي ثيابها). وقد تكون الحائرة في موقف عجز بالقياس إلى الصّنف الآخر من النّساء «كيف تجي الحرّة تذوّب تمشي الحائرة تروّب»، فتقاعس هذه المرأة لا يلاحظ إلاّ من خلال مقارنتها بنظيرتها الحرّة من النّساء أي صاحبة العمل المتقن، والمقارنة تدور بين فعلين أو فعل تنشئه المرأة الأولى ونفي للفعل تتحمّله الثّانية. وغير بعيد عن هذا السّياق، نجد مثل «قمح النّاس ترحيه وشعيرها تكري عليه» ليبني المثل موقفه من الحائرة من خلال مقارنة بين وضعين معكوسين تعيشهما المرأة: فهي حائرة لنفسها، لكنّها قادرة لغيرها. وأحيانا تكون حيرتها جزئيّة أي تتقاعس عن آداء بعض الواجبات المنزليّة ذات المرتبة الدّنيا «يا قداها يا رتبتها يا زبلتها في عتبتها». فالعجز عن العناية بنظافة المنزل يتعايش مع خصلتين إيجابيّتين هما النّظام والإتقان، وكيف يستقيم الأمران في متن المثل؟

لكنّ الحيرة والعجز يكونان أحيانا مدعاة لإنكار حقّ المرأة في الزّواج، بل إنّ زواج الحائرة خسارة «اللّي ما تعرف تغسل الدّوارة، وتغربل الكشكارة، لواش تاخذ في ولد النّاس خسارة». فالحائرة في سياق المثل غير قادرة على تنظيف أحشاء الخروف لطبخ الكسكسي بالعصبان[42] وغير قادرة على غربلة الكشكارة (نوع من الدّقيق)، ومن كانت على هذه الصّفة من الحيرة والعجز، فأولى بها ألاّ تتزوّج، لا بل إنّ زواجها - في حال وقوعه - خسران له ولها وللمجموعة. وفي إطار السّخرية من الحائرة عن الإيفاء بما تتطلّبه منها وظيفتها المنزليّة من غسل وطبخ وترتيب البيت وتنظيف وعناية بفضاء المنزل، نجد صورة خاصّة مركّبة من عناصر متنافرة: فالمرأة مطلوب منها أن تتزيّن وتتجمّل وتعتني بزينتها وجمالها من أجل إسعاد زوجها وإدخال البهجة عليه، في توازن وانسجام مع وظائفها المنزليّة دون إخلال بهذه الوظيفة أو تلك «في النّهار دابّة، وفي اللّيل شابّة»[43]. إلاّ أنّه مطلوب منها - مع ذلك - أن تصرف عنايتها إلى تصريف شؤون عائلتها دون إهمال أو تفريط: وقوّتها - في متن المثل - ومن زاويته إحداث التّعادل بين جمال الذّات وجمال الأفعال، والإخلال بهذا التّعادل خاصّة لفائدة جمال الذّات معيب بل مستهجن يستقبحه المثل «المرا بالحرقوص، والتراكن بالخنفوس».

وتمضي مدوّنة الأمثال في ترصّد عجز المرأة وحيرتها ليصل الإنكار أقصاه: فالحائرة العاجزة عن ندب زوجها - في حال وفاته - ليس من حقّها أن تفقد زوجها، بل لا يجب على زوجها أن يموت، فموته رزء لها، وعجزها عن ندبه رزء وأعظم به من رزء «اللّي ما تعرفش تندب، علاش يموت راجلها، يمشي باردات الجنائز».

إنّ الحائرة موضوع اجتماعيّ خرج عن حدّ المثل حتّى أضحى موضوعا متداولا في التّعابير الثّقافيّة الشّعبيّة على غرار الأغاني، وفي ذلك أكثر من دليل على تحوّله مشغلا اجتماعيّا عامّا لم يعد يقتصر على حالات مفردة: وقد أكّد الجامع الاثنوغرافيّ الصّادق الرّزقي ذلك من خلال إيراده «ترنيمة» حلوة مضحكة تتغنّى بها البنات بالحاضرة وبعض مدن القطر التّونسيّة على



(6)

البنـت ذات البخل والتّقاعـس عن شـؤونها المنزليّة [44].

وتبـدو صـورة الحائرة مـن خلال هـذه التّرنيمـة صورة ممجوجـة في متن المثـل وفي العُـرف الاجتماعيّ السّـائد: فهـي مثـار سـخرية واسـتهزاء لصفاتهـا الخلقيّة (قبح الوجه ودمامته، انتفاخ العينين، تشوّش الشّـعر، اتّساخ عينيها...)، أو السّلـوكيّة (اتّسـاخ منزلها وثيابها، اتّساخ أواني الطّبـخ، كـثرة النّوم، الإكثـار من الوقـوف في عتبة المنزل، كـثرة الاعتنـاء بجمالها إلى حدّ مفـرط...) لينتهي المغّـني بالدّعـاء عليها وتمـنّي الموت لهـا أو - وهو أسـوأ من المـوت - تزويجها مـن رجل يمتهن أوضـع المهن (بيع الفحم) [45].

إنّ هـذا الصّنف من النّسـاء يظـلّ - مـن زاوية علم اجتماعيّة - محلّ مسـاءلة ونقد ويفرض طرح التّسـاؤل التّـالي: ما مدى وجاهـة هـذا «التّوصيف» الحائرة»، وهل إنّـه توصيف يخلو من شـحنة إيديولوجيّـة تشي بموقف مـن المرأة عمومـا ومن دورهـا كفاعل اجتماعـيّ يفترض تكليفـه بوظائف اجتماعيّـة ذات خصوصيّـة مميّزة عن وظائـف الرّجل؟

ألا يرصـد فيـه ضرب من الصّـراع بين عالمـين: عالم التّقليـد tradition بمـا ينطـوي عليـه مـن نزعـة إلى الاسـتقرار والمحافظـة علـى قيـم الذّكـورة السّـائدة في المجتمـع وتكريـس لغلبـة النّـوع الرّجـالي، وعالم يجهد أن يكـون حديثـا أو ينـزع إلى الحداثـة وما تبشّـر به من خلخلة لقيـم التّقليـد والمحافظة والاسـتقرار وما يتّصل بهـا من أفـكار وتصوّرات ومواقـف [46]. إنّ مـتن الأمثال الشّـعبيّة المتعلّقة بالمرأة يكشـف التّوتّرات والصّراعات في صيغتهـا المعلنة والخفيّـة كما يكشـف الرّهانات الّتي تتّصـل بالبحث عـن هويّة النّـوع ووعي المـرأة بقضيّتها في مرحلـة مبكّرة كما أنّهـا تمثّل صورة لمشـروع مجتمعيّ توجّهـه فكـرة العلاقـة البنّـاءة بـين الجنسـين في إطار معادلـة بـين دورهما [47] وتـوازن في مكانتهمـا. فهل كان المجتمـع، وهـو ينكر علـى المـرأة عجزها وكسـلها، يثمّن قيمة العمـل والحركة وسـعي الأفـراد إلى العمـل والكدّ أم أنّـه يـدرك «حـيرة المـرأة» علـى أنّها «موقـف» من نواميسـه المفروضة عليهـا فرضا؟

تميل التّفسـيرات الاجتماعيّة إلى اعتبـار موقف المرأة وغيرها من الطّبقات الاجتماعيّة لا سـيّما المهمّشـة منها علامـة مقاومـة résistance وشـعارا صامتـا للرّفض ترفعـه في وجـه الاسـتلاب الاجتماعـي والثّقـافي الذي تتعرّض له مـن جانب المجتمع وخاصّـة الرّجل. والأمثال

الشّـعبيّة التي تنتجها المرأة هي صوتها الرّافض وسـلاح مقاومتهـا الحيّـة والفاعلـة، تواجـه بهـا ثقافـة الرّجل التي تنطـوي على مفاهيـم الهيمنـة والسّـيادة والنّفوذ والبقاء حبيسـة الفضـاء الخـاصّ في البيت. وهي، على قلّتهـا، فضـاء المواجهـة المعلنـة ومدخـلا اتّخذتـه المرأة لإعـادة بنـاء العلاقـات الاجتماعيّة بنـاء متوازنـا يحتلّ ضمنـه النّـوع المكانة المسـتحقّة، كما أنّها تعلّـة لمراجعة المقـولات وتقويضهـا التي تكـرّس الهيمنـة وإخضاعها لسـلطة الرّجل على غـرار «الزّمـن الاجتماعـيّ» الذي قسّـم وفق مـيزان قوى يخـدم مصلحـة مجموعـة دون أخرى ويكـرّس تفـوّق هـذه دون تلك. فمن خـلال المثل الشّـعبي، تعيد المرأة توزيـع أيّام الأسـبوع توزيعا جديدا يسـتجيب لمنطـق مخصـوص بهـا لا شـأن فيـه لقوى الهيمنة والاسـتلاب التّقليديّة «السّـبت سبت نفسه، الأحـد مـا نمسّـه، الاثنـين داريمّـا، الثّلاثاء نخـرج من ثمّة، الأربعاء نغسـل الصّابون، الخميـس نمشي للحمّام، الجمعة مـا فيها كلام». فأيـن نصيـب العائلة ونصيب الرّجـل في هـذه الرّزنامـة الجديـدة الـتي تضعهـا المرأة دون اعتبار مـا يطلب منها مـن آداء الأعبـاء المنزليّة؟ إنّ هـذا المثـل وُضـع في مواجهة مثلٍ آخر يرسـم صـورة لما يـراد لها من مرتبـة اجتماعيّـة «في النّهار دابّـة وفي اللّيل شـابّة» يتعاقـب فيها دورهـا في العنايـة بالعائلـة نهارا (دابّة كنايـة عن كثرة الحركة والنّشـاط) و بالرّجل (ليلا من خـلال التّجمّل له). لقـد انتبه إلى هـذه الظّاهرة أحد المؤرّخـين الـذي تحدّث عـن سـعي النّوع (الجنـدر) إلى تكفّله بالزّمن الموسـوم بديناميكيّة تسـمح للمجموعات بإعـادة توصيف ،مـن أجـل اسـتعمال جديد، الأشـياء والمؤسّسـات والقواعـد الـتي ترسـم مع بعضهـا فضاء التّجربـة الذي يتوفّـر لها[48].

وفي سـياق تكسـير خطّ الزّمان المدنّـس le temps profane، زمـان الحيـاة اليوميّـة الـتي تحيـاه المرأة في الفضاء العـامّ والخـاصّ من أجـل إعـادة تنظيمه وفق اسـتراتيجيّتها الخاصّـة بهـا، تعمـل أيضا علـى صعيد آخر في أطـار مغاير للأوّل أي الزّمـان المقدّس le temps sacré كمـا يحـدث في فضـاء الزّاوية[49]، هـذا الفضاء النّسـائيّ بامتياز حيث لا يشـاركها أحد ملكيّتـه[50]، ولا ينازعهـا داخلـه منـازع حقّ تطويـع الزّمـن وجعله زمنا احتفاليّـا دائما، هو زمـن البدايات والخلـق البكر لتدمّر خطيّـة الزّمـن الاجتماعي المشـحون بالمواقـف والأفكار المسـبقة وتعلي من شـأن الزّمـن الفرديّ هـذه اللّحظة الاحتفاليّـة واللَّعِبيّـة والشّـعريّة[51]، لحظتها هي.

لقد أفـضى حبُّ تملّـك المـرأة للزّمـن والتّحكّـمُ فيه إلى اعتباره «زمـن الأنثى» لدى بعـض الباحثين[52] الذين توقّفوا عند تجربـة المرأة مع المقـدّس داخل فضـاء الزّاوية وانبهـروا بمـا تبديه من قـدرة على تطويـع الزّمن لتجعل منـه زمنا لهـا في مقابل زمـن المجموعة التي تعيشـه خارج الزّاوية. أليسـت الزّيـارة[53] (مقدار مـن الزّمن تقتطعه المـرأة لتقضّيه داخـل زاوية الوليّ) محاولة من المرأة لكسـر خطّ الزّمن اليـوميّ بتفاهاته وأعبائـه وإحباطاته من أجل إعادة شـحنه معـنى متجـدّدا و أمـلا دافقـا في الخلاص والحلم بالانعتاق... وسواء تجسّـم عالم المرأة في معتقداتها أو في أمثالها الشّـعبيّة، فقد كان عالما متماسِـكا تتضامن فيه مختلف التّعابـير والرّؤى المصـوّرة فيها.

خاتمة

رأينـا المثـل يتابـع المـرأة في أدقّ تفاصيـل حياتهـا ويترصّدهـا عـبر مختلـف دورات الحياة الـتي تتعاقب عليها (بنتا، امـرأة، أمّا، زوجة..)، وفي أوضـاع اجتماعيّة مختلفـة، كمـا رأيناه يصـوّر مواقفهـا ممّا تحيـاه داخل الأسـرة والمجتمـع، فكان لسـان حالهـا سـيّما الأمثال الـتي جاءت مباشـرة علـى لسـانها وبألفاظهـا. إنّ عالم المـرأة عـبر الأمثال عالـم يحمل توتّـر البـنى الاجتماعيّة التّقليديّـة والصّراعـات الـتي تخترقها، كمـا يحمل آمال المـرأة وتطلّعاتها إلى الخـلاص من الاسـتلاب وثقافته. كما رأينـا مواقف اجتماعيّـة مزدوجة من المـرأة، خليط من الاستحسـان والاسـتهجان. وفي كلّ ذلك، كان للمرأة حضور بارز يسـتحقّ الدّراسـة كما يسـتحقّ حضورها في التّعابير الشّعبيّة الأخرى (الشّـعر الشّعبي[54]، الملاحم، الحكايات الشّـعبيّة،...) دراسـة.



(1)

حديث في أدب الأسطورة

أ. أيمن دراوشة، كاتب من الأردن

توظيف الخيال والأسطورة في عقل الطفل العربي:

لا نكاد نعدو الحقيقة حين نحسب العقل البشري أعقد ألغاز الكون، فالعقل هو الإنسان كله، ومن هنا جاءت التكاليف الشرعية الربانية تخاطب ذوي العقول وتُسقط عن المجانين الذين لا عقل لهم كل تكليف، وإذْ نغوص في دهاليز العقل البشري ونستجلي شيئاً من غموضه نجده -لو جاز لنا التقسيم – وقد بُني على منهجين:

المنهج الأول: منهج واقعي مباشر: وهو منهجٌ عملي بحت، يأخذ الحقائق الملموسة، والمدركة عبر الحواس الخمس ليتعامل معها وفق معطياتها، ثم هو يستطرد فيها استطراداً مباشراً عقلانياً، يُفسّر ما حوله ويحيا واقعه، وينتهج خطة حياته المألوفة حتى تتمّ دورتها...

المنهج الثاني: منهجٌ وجداني إبداعي غير مباشر: وهو منهج تمثيلي تخيلي، بمعنى أنه يستنبط الرؤى عبر الخيال النشط الثائر دوماً كبركان حي، فلا يفتر ولا يهدأ عن فورانه حتى يكف الكائن البشري عن التفكير... ولنقرب لذهن القارئ كينونة هذا المنهج، فإننا نلمس حيويته وبشكل غير مباشر عندما يهجع الإنسان ويستسلم لرقدة الكرى وتخمل حواسه الخمس، حينها ينشط الخيال والوجدان في مسافات العقل الباطن والتي يسميها علماء النفس اللاوعي، وإذا هو يسوق للنائم الأحلام المتتابعة، والرؤيا تلو الرؤيا، وما الأحلام والرؤيا إلا من عمل الخيال.

فمن الملاحظ أنَّ كثيراً من الأطفال في شتى أنحاء المعمورة، إنْ لم نقل معظمهم، يعول على الخيال في كثير من أعماله وأقوله ومشاهداته، بل إننا لو خيرنا الطفل بين برنامج خيالي عن الفضاء وكواكبه ومخلوقات وهمية، وبين برنامج تعليمي لأبدى ملله واستياءه من البرنامج التعليمي لأنه يلقى مثله في مدرسته، وأظهر اهتماماً ملحوظاً بالبرنامج الخيالي، وبالتالي فالطفل أشغفُ بمتابعة القصص التي تروي المغامرات الخيالية كرحلات السندباد وقصص ألف ليلة وليلة، والحكايات التي يكون أبطالها حيوانات كقصص كليلة ودمنة لابن المقفع، أو مغامرات الفضاء التي تعرضها تباعاً محطات التلفزة.

الأسرة هي مدرسة الحياة الأولى، وفي أحضانها تنمو عواطفهم -أي الأطفال، ولذا أحاطها الإسلام بعناية فائقة، وأرسى الإسلام أسس الحق والخير، ووضح لها معالم الطريق بين الحقوق والواجبات...

لا يمكن لنا بأي حال من الأحوال إنكار وجود الخيال عند الكبار والصغار على صعيد واحد، وإن اختلفت ماهية المفهوم بين البالغ واليافع، كما أن الخيال موجود عند أقدم الأمم، ولكن المخادعة عند بعض النفوس الخارجة عن التوحيد الإلهي، أمالت الخيال إلى أساطير ملأت بطون الكتب القديمة، وصوروا لنا أن الأسطورة موجودة منذ سالف الأزمان، ومنذ أن نشأ الإنسان على الأرض، بل زعموها تغلغلت في وجدانهم الجمعي وحلت محل الإله، كما نجد في المعتقدات الإغريقية والرومانية والفينيقية والفرعونية... إلخ، إذ صوروا إلهاً للمطر، وإلهاً للجمال، بل جعلوا للآلهة كبيراً وزوجوها من آلهات إناث، وما إلى ذلك من ترهات، ونعوذ من الخوض بتفصيلاتها الوثنية، بل نبقى عند حيثياتها فالأسطورة وإن كانت قائمة على وهم فبعد تجريدها من تصوراتها الوثنية، فهي تعبير عن طفولة العقل البشري الطامح لاستغلال قوى الطبيعة من حوله وتسخيرها لصالحه كما شاء له المولى عز وجل..

ولعل حديثنا عن الخيال، لا يجعلنا نطلق المفهوم من عقاله بلا ضوابط، فكل ما زاد عن حده انقلب إلى ضده، فما كل خيال بمقبول، وهذا يقودنا إلى التفريق بين نوعين من الخيال هما:

الخيال الصادق والخيال الكاذب، فالخيالُ الصادقُ هو الخيالُ الذي يقنع العقل الواقعي في مرحلة من مراحله، فهو وإنْ يكن خيالاً لكنه يستندُ في بعض أجزائه على الحقائق المنطقية أو الوقائع الملموسة، ولكونه لم يُرَ أو يدرك بإحدى الحواس الخمس، فإنَّ العقل البشري يحدسُه حَدَساً، ويتخيله تخيلاً، ولربما كان مصطلح (الحاسة السادسة) عند علماء النفس هو من نوع هذا الخيال، لأنها إحساس تخيلي لشيء قد يقع ثم يقع.. ومن هذا الطراز أنْ نخبرَ الطفلَ أنَّ القمر الذي يراه مضيئاً هو عبارة عن حجارة وفوهات بركانية، ولأنه لم يَرَ سطح القمر عن قرب فسيلجأ إلى خياله ليتصوره، وسيعتمد الخيال على منظر الصخور والبراكين الأرضية لرسم صورة القمر، فهو خيالٌ صادقٌ منتزع من الواقع...

والخيالُ الكاذبُ هو ما لم يَرَ حقيقة ولم يكن أصلاً، فهو مستنبط من الوهم والخداع، فيخترع أشياءَ لا يمكنُ لها أنْ تحدث، كما فعل سحرة فرعون حين خدعوا بصر الناس، فتخيلوا أنَّ عصي السحرة وحبالهم

أفـاعٍ تسـعى، يقول تعـالى في ذلك :

﴿ قَـالَ بَلْ أَلْقُوا فَـإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّـلُ إِلَيْهِ مِن سِـحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى ﴾.

لا ريـب أنَّ الأسـطورة في مجملهـا أكاذيـب وادعـاء، والخيـال إنْ اسـتفحل وطغـى علـى نامـوس المنطـق، أضحى مرضـاً يُردي الإنسـانَ في عالم الضياع والتشـتت والتمـزق... والإنسـانُ العاقـلُ يميـزمـا بـين الخيـال والواقع، فيلجمُ الخيالَ إنْ اشـتطَّ به شُـطوطاً متفحشة؛ لأنـه يدرك تمامـاً أنَّ هناك خطا مُحرَّماً علـى الخيال، ولا يجـوزله أنْ يتجـاوزَه ، وإنْ تجـاوزَه فسـيتهاوى أمام حاجز العقلانية ...

ولـو عدنـا إلى القرآن الكريـم في العديد من مشـاهده الحركيـة المنبثقة من إيقاع الحـس المتلاحم مع الوجدان، اعتمـد على التجسـيد والتخيل، وعلى الأخص مشـاهد القيامـة في القرآن الكريم، فيوقظ الحـسَّ الخيالي لإدراك أشـياء لـم تقع ولكنهـا سـتقع حتمـاً، وليقـرب للذهن البشـري حقائق اليوم الآخر، مثله عبر المشـاهد المتلاحقة التي تسـتنبط الحركة أمام مـرآة الذهن، ثـم تعتمد على الخيال في تصورهـا ... وهذا ليس بأسـطورة كاذبة بل هو حـق اليقين الـذي لا مرية فيه.

لغز الأسطورة

لطالمـا تـرددت كلمة (أسـطورة) على مسـامعنا في أيام الطفولة عبر قصص وحكايات سـردت لنا، فجلسـنا صامتـين متأملـين في ماهيـة (الأسـطورة)، مذهولـين للقـوى الخارقـة فـوق الطبيعـة لأبطـال القصـص كـ(السـندباد، وعـلاء الديـن، وعلي بابـا... إلخ).

وبنظـرة إلى الثقافـات والحضـارات علـى اختلافها، نتبين بأن الأسـطورة تدخـل في مجمل حكايـات التاريخ، ولـكل حضارة أسـطورة ترمـز لها وتحكـي عنها.

1 - الأسطورة كمصطلح:

هـي عبـارة عـن أحـداث خارقـة للعـادة، أو وقائـع تاريخيـة، قامـت الذاكـرة الجماعية بتغييرهـا وتحويلها وتزيينهـا، واسـتناداً إلى رأي بعض العلماء، فالأسـطورة عبارة عـن شـائعة أصبحـت جزءاً مـن تراث الشـعب الشـفهي. وكانت فيما مضى علماً يُدرّس كسـائرِ العلومِ، لأن الأسـطورة عبارة عن سـرد قصصي يهدُفُ إلى تفسير شيء مـا في الطبيعـة أو الكـون، كنشـوء الكون أو شـرح لبعـض الظواهـر الطبيعيـة كـنزول الأمطـار والزلازل والبراكـين... إلـخ. وكانت فيمـا مضى تقترن الأسـطورة بطقس ديني معـين، وينظر لهذه الطقـوس الآن كضرب من ضـروب الخيال.

دخلت الأسـطورة فيمـا مضى بكافة مجـالات الحياة حـتى في (الطـب)، حيـث أن شـعار الحيّـة الملتفة على عصـا، يعـود إلى العصـور الميثولوجية القديمـة كـ(عصا اسـكليبيوس)، و(عصـا هيرمز أو القادوسـيوس).

2 - الأسطورة في الأدب:

وفي الأدب، اسـتُخدمت الأسـطورة منذ القدم، وحتى يومنـا هذا، لعدة أسـباب أهمها:

1 - عمقها الفلسفي.

2 - لكونها نوعاً من العلوم التي كانت تدرس قديماً.

3 - لأن أبطالهـا في معظم الأحيان من الآلهـة، أو أنصاف الآلهة.

4 - لأن الأسـطورة تـروي قصصاً مقدسـة تـبرر ظواهر الطبيعة والنشـوء، وخلق الإنسـان.

5 - العلـوم الـتي تناولتهـا الأسـطورة هـي الفلسـفة والعلـوم الإنسـانية عمومـاً، عـن طريق الأسـطورة (الطقوسـية)، وأسـطورة (التكـون)، والأسـطورة (التعليليـة)، والأسـطورة (الرمزيـة).

3 - مناهج الأسطورة:

أدى تنـوّع الأسـطورة وتشـعُّبها واختلافها إلى نشـوء مناهـج تركِّـز في مواضيـع الأسـطورة، أقدمهـا (المنهـج اليوهيمـري) والـذي يقـوم بتمجيـد الأبطـال، و(المنهج الطبيعـي)، والـذي يعتبر بأنَّ هـؤلاء الأبطال هـم ظواهر طبيعيـة، شـخَّصتهم الأسـطورة، و(المنهـج المجـازي)، والـذي يوضّح بأن الأسـطورة قصّة مجازيّـة، تخفي معنى



(2)

الثقافة لحضارة ما، و(المنهج الرمزي)، والذي يعتبر بأن الأسطورة رمز تعبّر عن فلسفة كاملة لعصرها، و(المنهج العقلي)، الذي يوضّح بأن نشوء الأسطورة نتيجة خطأ في التفسير، أو قراءة أو سرد رواية أو ظاهرة معينة.

4 - الأسطورة الشعبية:

أما الأسطورة في الأدب الشّعبي، فهي تشابه الواقع إلى حد ما، وتعالج قضايا وهموم يومية، شخوصها أناسٌ عاديون، يُضاف إليها في بعض الأحيان إشارات إلى أحداث خارقة أو (خرافية).

والرواية الشعبية بأساطيرها ترمز الى الأرض والشعب، وتعكس ثقافة الأرض وتراثها، وخصوصية هذه الثقافة.

5 - الأسطورة في العصر الحديث:

أما في العصر الحديث، فقد أصدر (فرويد) تفسيره للأساطير عن فكرته الأولى، في أن غرائز الجنس، هي أهمّ بواعث الأعمال الإنسانية، وأهم ما أصابت به الحياة الاجتماعية الإنسان من عُقد كـ (عقدة أوديب).

أما (كارل يونغ)، فصوّر الأسطورة بأنها: «صور ابتدائية لا شعورية، أو رواسب نفسية، لتجارب ابتدائية لاشعورية لا تحصى، شارك فيها الأسلاف في عصور بدائية، وقد ورثت في أنسجة الدماغ، بطريقة ما».

لقد أثّرت آراء (فرويد) و(يونغ) على الأخص، في الاتجاهات الأدبية المعاصرة، واعتبرت الأسطورة «عملاً فنياً رمزياً».

6 - الأسطورة في الشعر العربي الحديث:

أما الأسطورة في الشعر العربي الحديث فقد مرت بعدّة مراحل:

- المرحلة الأولى:

مرحلة صياغة الأسطورة... وابتدأت في النصف الأول من القرن العشرين، فقد كان (شوقي) يصوغ حكاياته عن الحيوان، وكان (شفيق معلوف) يصوغ الأساطير العربية في عبقر، وكان (علي محمود طه) يصوغ أرواح وأشباح، والرياح الأربع عن أصول فرعونية، وشخصيات يونانية، وكان (إلياس أبو شبكة) يصوغ قصص الكتاب المقدس، وما اختلط بها من أساطير... والأسطورة في هذه المرحلة، تكاد أن يكون لها استقلالها الموضوعي.

- المرحلة الثانية:

مرحلة توظيف الأسطورة في بناء القصيدة... ابتدأت مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين وحتّى يومنا، وأهم شعراء هذه المرحلة (بدر شاكر السيّاب).

7 - مصادر الأسطورة في الشعر العربي الحديث:

كان للأسطورة في الشعر العربي الحديث منابع ومصادر عدّة:

1 - من الأساطير: وهي المصدر الأصلي، حيث تمّ اللّجوء إلى الأساطير اليونانية، والفينيقية، والآشورية، والبابلية، والفرعونية، وفي بعض الأحيان الإفريقيّة والصينيّة.

2 - الحكايات الشعبية: والتي تروي عن العرب ما قبل الإسلام، كأحاديث (جذيمة والأبرش)، وحكايات (الزبّاء) ملكة تدمر، والأقاصيص حول (سنمار) والأمثال التي ضربت فيه... إلخ. وأهم الحكايات الشعبية التي أثّرت في الشعراء العرب المعاصرين (كليلة ودمنة)، و(ألف ليلة وليلة).

8 - الخاتمة:

لم ولن ينتهي الجدل حول الأسطورة بتشعباتها واختلافاتها، في الزمان والمكان، وأميل إلى الاعتقاد - بعد البحث في موضوع الأسطورة - بأنها نشأت في الماضي لعدم القدرة على تفسير الظواهر الطبيعية، فذهب الإنسان الأول بتفسيرها حسب رؤيته لها كشيء خارق، وأيضاً يمكن أن تكون الأسطورة حقيقية، فقد ذكر بالقرآن الكريم «وأساطير الأولين»، أي قصص وحكايات الأمم السابقة، كما أنها ناتجة عن المعجزات الإلهية الخارقة والتي رافقت الأنبياء، ومن هنا بنيت عليها الروايات والحكايات.

وأخيراً أقول بأن الإنسان بتطوره يبقى الأسطورة الأصعب واللغز الأكبر، بمراحل تطوره عبر آلاف السنين وحتى يومنا هذا.

وبعض الأدب أسطورة

يقال في الفلسفة: إن النفس البشرية سريعة التصديق، تعالج الأمور وتبسّطها لأنّها تحمل قدرات خارقة. وكم من أساطيرٍ بتنا نحاربها وننعتها بأنها من مخلفاتِ الأمية والتخلف والجهل.

تعدُّ الأسطورة، ابتكار المخيّلة البشرية الإبداعية الأولى، وتجسيداً لتطور الإنسان الإدراكي والمعرفي والجمالي. ونرى ذلك جلياً من خلال نتاج الأدباء، وتأثرهم الواضح وإبداعهم في استخدام الأساطير في أعمالهم، لما تحمله من حكايات ساحرة مبهرة راقية مشوقة مألوفة للقارئ، ذات بعد إنساني تلامس القلب والعقل.

تعبّر الأساطير عن نظرة الشعوب القديمة إلى الحياة، فقدّمت لهم تفسيراً متكاملاً للحوادث الكونية ترضي مستوياتهم العقلية، وبينما واكبت الأسطورة العقول البشرية وقامت بتفسير مجريات الكون، فقد حاربت الخرافة العلم واهتمت بجزئيات الحياة.

أهم ما ارتكزت عليه الأسطورة في سيطرتها على عقول البشر، هو مبدأ حيوية الطبيعة والتفسير الهوائي للأحداث، حيث منح القدماء صفة الحياة للجوامد مثل النيل عند الفراعنة ومنحوه الإرادة والقدرة، وفسّروا حدوث الأشياء حسب غاياتهم، فالشمس تشرق كي تنير لهم الأرض، والنجوم تضيء كي تهديهم في الطريق، والمطر ينزل لكي يروي زروعهم، وربما يعتقد البعض أن القمر يظهر لكي يذكره بحبيبته، أو أن الغيمة تمطر لكي تشابه دموع فراقه.

إن علاقة الأسطورة بالأدب كحلقات متصلة في سلسلة الإبداع البشري، فالأدب هو المسؤول الحقيقي عما سعت الأسطورة إلى تحقيقه وكما يقول (فراس سواح): «أن يعرف الإنسان مكانه الحقيقي في الوجود، وأن يعرف دوره الفعّال في هذا المكان».

لا يختلف الباحثون على أنّ أفلاطون هو أول من أطلق كلمة ميثولوجيا أي الأسطورة على فن رواية القصّة... فكان اليونانيون سبّاقين في معرفة فن السرّد الأدبي والتعامل معه بإبداع وموهبة ودراية، فكانت الأسطورة تُجسِّد في ظل الأدب - نشاطاً فكرياً - تُجيدُ فرض التوازن بين الإنسان ومحيطه... ونرى أن الشعرّ قد جسّد لنا - بكلامٍ مبهمٍ - أقدم ما وصلنا من نصوصٍ تختص بالسّحر والعبادة وطقوسها، إلى أن تحوّل لما يعرف بـ(ملاحم شعريّة) - كما في المسرح الإغريقي - ذات ترنيمات غنائيّة، وبكلامٍ موزونٍ إيقاعي، ذات تأمل ديني بدءاً من خلق الآلهة وصراعها، حتى سيرة بطل الملحمة ومغامراته... وقد يكون هذا الحدث الأسطوري الخارق بسيطاً، يتكون من عنصر قصصي واحد (وحدة حكائية)، وقد يكون مركباً من عدد منها.

يخبرنا (لوكاتش وليفي شتراوس): «سمةُ حضارة تفتقر إلى نظام، واتساع رقعة، ومنطق الأسطورة، لكنّها مع ذلك تبحث عن إعادة اكتشافها في عملية إبداعية



(3)

جديدة، وهي الرواية» فكان بنظرهما أن حاجز الزمن هو الاختلاف فقط بين عصري الرواية والأسطورة.

تتداخل الأسطورة مع الحكايات الشفاهية والبطولية والخرافية، وتختلف في سبكها باختلاف الشعوب وتراثهم... بينما نستطيع التمييز في تراثنا العربي بين الأسطورة والحكاية والخرافة والسيرة، رغم تداخلها مع بعض الأجناس في بعض الأحيان، فنراها تتباعد في الهدف والوظيفة وتتقارب في البناء والفنيّة... وتشترك الأسطورة مع الحكاية الشعبية باللامعقولية وغياب المنطق.

يقول (بول فان تيغم): «الأساطير هي الأحداث أو مجموعات الأحداث التي لها كممثلين بعض الأبطال الخوارق الأسطوريين أو التاريخيين، إنّهم أبطال يقدمون نماذج فريدة من الإنسانية، ومع ذلك فبإمكان كل كاتب عندما يتناولهم بالبحث أن يطوّر ويحوّر إلى حدّ ما».

لنتأكد هنا أنّ الفكر الأسطوري ملك مشاع لكل البشرية، إذ لم يقتصر على ثقافة دون أخرى ولا حضارة دون سواها، إلاّ أنّ المعرفة بالتراث الأسطوري هي الفيصل بين ذيوع أساطير معينة وانتشارها دون أخرى، بفضل المعارف التي تناولت الأسطورة أو المجالات التي تجلى فيها الفكر الأسطوري كالأدب والفنون.

وقد نشأ من هذا الارتباط بين الأسطورة والأدب مصطلح غزا السّاحة النقديّة، وأثار اهتمام المبدعين النّقاد على حدّ سواء، وهو ما يعرف بالأسطورة الأدبيّة.

أمّا (تروسون) فيرفض الخوض في الفصل بين الأسطورة والأسطورة الأدبيّة؛ لأنّ الأساطير لم تصلنا إلاّ في حمولات أدبيّة، أي أنّنا لم نتعرّف على الشّكل الأوّلي للأسطورة، بل أدركناها متفتّحة داخل أجناس أدبيّة وحاملة لخصائص تلك الأجناس: فنحن عندما نقرأ (اسخيل) أو (أوفيد) أو (فرجيل)، لسنا أمام أساطير بل نحن أمام أدب فيه أساطير.

والخيال أو المخيال كما يسمّيه بعضهم، هو صانع الأسطورة أو الفكر الأسطوري، حيث ترى (سوزان لانجر) أنّ «الأسطورة والخرافة وحكايات الجان ليست أدباً في ذاتها، وليست فناً على الإطلاق، بل هي أضغاث، وهي في حدّ ذاتها مادة خام للفن».

كما كتب (ارنست كاسيرر) في كتابه (مقال في الإنسان): «وهنا شكل آخر من الخيال يتّصل بالشّعر اتصالاً وثيقاً فيما يبدو، ذلك هو الأسطورة».

ولعلّ المادة الأكثر تناولاً في أساطير الشعوب كان القمر، فقد مجده الحرانيون في بلاد العراق، وكانوا يصومون لأجله في شهر مارس، وتسمت به العرب على وجه المدح والثناء، أو على جهة اللقب، وعبده الناس منذ القدم منهم قوم (عاد)، ومنهم العرب الذين اعتقدوا أن إليه يعود تدبير العالم السفلي، فجعلوا له صنماً على هيئة عجل وبيده جوهرة، وسجدوا له وصاموا أياماً معلومة من كل شهر، وأتوه فرحين مسرورين حاملين الطعام والشراب، ورأوا أن له تأثيراً في حمل الأشجار ووفرة غلاتها. ولا تغيب عن البال قصة

المستذئبين وعواءهم عند اكتمال البدر التي شغلت تفكير الناس في القرن الثامن عشر، وتناولها أغلب كتاب الخيال العلمي في عصرنا الحالي.

وتقول اسطورة هنود القارة الأمريكية أن القمر كان رجلاً يعيش مع ابنتين له على الأرض ذات مرة سرق روح طفل جميل استهواه، وسجنها تحت قدر، فجاء ساحر طبيب يبحث عنها، فاختبأ القمر تحت قدر أخرى، لكن الساحر كسر القدور كلها، وعثر على الروح، ووجد كذلك سارقها، فقرر القمر أن يصعد إلى السماء برفقة ابنتيه، وتولى مهمة إنارة طريق الأرواح البشرية.

لما كان الإنسان يتأمل مظاهر الكون العجيبة الغريبة حائراً قلقاً، رفع رأسه إلى الأعلى، فرأى أول ما رأى القمر متألقاً ساطعاً في جوف الليل البهيم، ومحتلاً كبد السماء، قذف ذلك الرهبة والروع في قلبه، فخصّه بالعبادة، وقدسّه، ورفعه إلى مقام الألوهية، وتوسّل إليه في التفاؤل والتشاؤم، إذ تفاءل ببزوغ هلال أول الشهر، وتشاءم بخسوف القمر حين تبدو صورته حمراء تميل إلى لون الدم. فتعاطف الإنسان مع القمر حيث رآه في أزمة خانقة، فيدعو له بالتخلص منها، كما تُظهر ذلك المرددة المصرية الشعبية التي تقول:

يا بنات الحور	خلوا القمر يدور
يا بنات الجنة	خلوا القمر يتهنى
يا سيدنا يا عمر	فك خنقة القمر
يا سيدنا يا بلال	فك خنقة الهلال.

يبدو أنّ مسألة علاقة الأسطورة بالشعر هي علاقة ترابطيّة تكاد لا تنفصم أواصرها، كما يقول الأستاذ (بوبعيو)، لسبب بسيط يكمن في أنّ الشّعر يمثل نقل التّجربة الإنسانية إلى الواقع، والأسطورة هي التّجربة - في حدّ ذاتها - منذ أن أصبح هذا الإنسان يعي الأشياء من حوله، ويعبّر عن مكنوناتها في ضوء ما ألهمه الله من فطرة ونباهة وفكر، وبذلك وجَد الشّعر ضالته في الأسطورة، كما وجدت - في الوقت نفسه - الأسطورة ضالتها في الشّعر، فكلاهما خدم الآخر بطريقة عفويّة.

وإذا لاحظنا تلك العودة القويّة التي سجّلها الشعر العربي الحديث إبداعاً، وتبعه في ذلك، ورسم على خطاه النّقد العربّي الحديث، فذلك ناتج عن فهم هؤلاء الشّعراء والنّقاد لقيمة الأسطورة في ذاكرة الأمم والشعوب وما تختزنه في طيّاتها من تجارب إنسانية عميقة «ومن ثمّ فإنّ العودة إلى استخدام الأسطورة في الشّعر عودة حقيقية إلى المنابع البكر للتّجربة الإنسانيّة، ومحاولة التّعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليوميّ».

وفي الطرف الآخر نجد (ريتشارد تشيز) يطابق بين الشّعر والأسطورة بشكل نهائي، ويرى أنهما ينشآن من الحاجات الإنسانية نفسها، ويمثلان نوعاً واحداً من البنية الرمزية، وينجحان في أن يخلعا على التّجربة نوعاً واحداً من الرّهبة والدهشة السّحريّة، وينجزان الوظيفة التطهيرية ذاتها.

ومن أبرز الشعراء الذين أجادوا في كثير من الأحيان في توظيف الأسطورة توظيفاً فنّياً (بدر شاكر السيّاب) في قصيدته (سربروس في بابل) ويقول في مطلعها:

ليعو سربروس في الدروب

في بابل الحزينة المهدّمة

ويملأ الفضاء زمزمة،

يمزّق الصّغار بالنيوب، يقضم العظام

ويشرب القلوب

عيناه نيزكان في الظلام

وشدقه الرهيب موجتان من مدى

تخبئ الردى.

لقد أصبح توظيف الأسطورة في الشّعر، نوعاً من التكنيك الفنّي، الذي يراد به خلق نص جديد يوازي النّص الأسطوري الموظف الذي يمثّل كحقيقة مطلقة، يتّم الرجوع إليها في لحظات الضعف والانهيار، وزوال القيم، إنّها الأسطورة عندما يتّم الرجوع إليها وكأنّها

منحدرة من مكان لا وجود فيه لحقيقة الإنسان المرّة، والشّاعر العربيّ باعتباره النّاطق الرّسمي باسم أنّات شعبه، يبحث دائماً عن ملاذ يكتشف من خلاله الحقيقة المنسّية في تاريخه وحاضره، وكان من بين المغامرات التي ركن إليها الشاعر (عبد القادر الحصني) مغامرة السّندباد البحريّ الذي رحل وأبحر في الآفاق، نحو المجهول بحثاً عن المعلوم، عن الحقيقة:

رأيت ولكنّي ما تذكّرت

نصف الحقيقة أنّي رأيت

ونصف الحقيقة أنّي نسيت

****

أنا لا أدافع عن قمر بعد سبع ليال،

ولا عن وميض المنارة في ساحل البحر

تنبض كالقلب،

حين تضيء وتعتم للسّفن القادمات،

تغطّي لواعجها نصفها تحت سطح المياه،

وتبدي مباهجها نصفها حين تظهر.

هي أسطورة الفراغ، والإبحار في الآفاق بحثاً عن الحقيقة، والزّمن الدوّار الذي يفتح شدقيه: اللّيل والنّهار، كأنّه وحش خرافيّ يبتلع كلّ من يجده قابعاً وساكناً في مغارته الصّامتة المظلمة أو تتسكّع في شوارع الزّمن وطرقاته. لا شيء يمكنه أن يوقف حركة الزّمن غير الإنسان الواعي والرّابض بباب المنارة في ساحل البحر، حيث ينبض برسالته التّاريخيّة البانية لحضارته.

كما حفلت كتب الأدب العربي بالأساطير الحضارية، فضلاً عن أساطير بعض المخلوقات أو الكائنات الخارقة، وبعضها موغل في القدم، مثل أسطورة عوج بن عنق أو عناق، وأسطورة زرقاء اليمامة، الكاهنة التي كانت تبصر الشيء من مسيرة ثلاثة أيام. وبعضها حديث نسبياً، مثل أسطورة الكاهن شق؛ وقد سمي بذلك لأنه ولد بشق واحد، وبيد ورجل وعين واحدة وأسطورة الكاهن سطيح الذي كان يدرج كما يدرج الثوب، ولا عظم فيه إلا الجمجمة. وتروى عن كليهما قصص عجيبة وأحاديث غريبة ذات طابع أسطوري بحت.

ومن منّا لم يقرأ في أدبنا العربي عن أسطورة وادي عبقر حيث تقول الروايات أن هذا الوادي تسكنه شعراء الجن منذ زمن طويل، ويقال أن من أمسى ليلة في هذا الوادي جاءه شاعر أو شاعرة من الجن تلقنه الشعر، وأن كل شاعر من شعراء الجاهلية كان له قرين من هذا الوادي يلقنه الشعر، أمثال امرئ القيس والنابغة الذبياني وغيرهم.

إنّ لكلّ أسطورة قيمة ودلالة وجوهر، وتكمن فيها أسرار ومعان بحاجة إلى التدقيق والتمحيص والتعمّق لإدراكها وفهمها، مع التأكيد على ضرورة العودة إلى اللغة العربية القديمة بلهجاتها المختلفة لفك رموز الأساطير بعيداً عن الترجمة القاصرة التي غيّبت الكثير من مراد الأساطير ومغازيها. فهي مستحبة إذا ما وظفت توظيفاً إبداعياً في خلق حالات التغير وضرب المثل الأروع ونقد الجانب المظلم منها وما إلى ذلك من دلالات.

وما دامت الأسطورة باعتبارها ميلاً ونزوعاً تعمل كخميرة لكل أشكال التعبير الفنيَّة، وتضع بين أيدينا منظاراً ملوناً يعيد البهجة والمعنى إلى الحياة، فإن باستطاعتنا الركون إليها واعتبارها مصدراً إيجابياً في إنتاج الثقافة واستهلاكها.

إلاّ أن قيمة النص الأدبي لا تكمن فيما يقوله فحسب، بل في كيفية أو كيفيات أدائه لهذا القول أيضاً، وإذا كانت هذه الكيفية/الكيفيات هي ما يجعل منه عملاً أدبياً، فإن الجنس الأسطوري يبدو أكثر الأجناس الأدبية كفاءة في كيفية ابتكار الكيفيات التي تتعدد بها، وعبرها وسائط نقل الرمز الأسطوري من كونه المادة الخام إلى كونه فناً.

تبقى الأسطورة نوعاً من الخطاب الأدبي والفني الذي يدفعنا - عن طريق الرمز والإيحاء وإشعال نزعة

الحنين فينا والنوستالجيا إلى الماضي -إلى الحلم الجميل والتخيل والسعي دائماً نحو عالم أفضل، وتبقى الأسطورة -خاصة في المجتمعات المتخلفة -حلاً جمالياً أخّاذاً لحالتي العبوديّة والكبت اللتان يعاني منهما الفرد، وفي مجتمعاتنا العربية يبقى استحضار الأسطورة -في كثير من الحالات -بمثابة استحضار للبطولة الغائبة لعلّ هذا البطل يكون المنقذ والشمعة التي تضيء النفق المظلم.

ولعلّنا ندرك من خلال قراءة الأساطير وما حوته من لغة وفن وحدث، أنّ بعض الأدب أسطورة... وبعض الأسطورة أدب.

الأسطورة والأدب

القراءات الحديثة التي تناولت الأسطورة: لقد مرت الأسطورة بوصفها موضوعا للبحث والدراسة بمراحل متعددة تأثرت بها وبالمعنى الذي تم إضفاؤه عليها حيث شكلت تلك المرحلة قراءات وعلينا (ان نميز بين المعنى الحرفي الملاصق لخطاب ما) وبين أثار المعنى المتولد عن قراءته لدى القراء. فقد يفهم القراء إيحاءات وأشياء في النص لم يكن يقصدها المؤلف ولم يفكر بها. فالقراءة تخلق النص أيضا.

بمعنى أنَّ هناك معنى خاصًا بالنص (الأسطورة) مرتبط بالظرف التاريخي الذي كان يحيط بالنص (فكل الحوادث التي حصلت في تاريخ البشرية تعتمد على التمفصل المبتغى مباشرة من قبل المبشرين والقديسين والإبطال التاريخيين ومن المعلوم إن مقدرة هؤلاء جميعا على توليد أثار معنى جديد أو معاني جديدة تعتمد على شيئين أساسيين، أولا: جاذبيتهم الشخصية، وثانيا: مساعدة الظرف التاريخي أو المنعطف التاريخي لهم والتزاوج (أو التقاطع) الناجح بين كلا هذين العاملين هو الذي يؤدي إلى نجاح الشخصية التاريخية في مهمتها.

وقد ساعدت تلك الوظيفة المهمة للأسطورة إلى القراءات المعاصرة لها والتي تنطلق من ظروف فكرية مختلفة تحاول إن تبحث في الأساطير عن معنى لها. فقد يكون يهدف الى تحقيق دراسة مقارنة بين تلك الأساطير والنصوص المقدسة التي تدعي المقارنة أو محاولة البحث عن المركزية الأوربية وتطورها العرقي أو محاولة تهدف إلى دراسة التطور المعرفي الذي مر به المجتمع البشري بهدف وضع اطر علمية لهذا تنوعت تلك الدراسات وتنوعت مناهجها واطروحتها وتأويلاتها على النصوص الأسطورية.

فقد ذهب (ماركس مل) إلى إن دراسة اللغة هي الوسيلة العلمية الوحيدة للكشف عن جوهر الأسطورة. فتعدد المعاني والمرادفات في الكلمات ليس من المظاهر العرضية للغة انه نتج عن طبيعتها ذاتها. والذي يترتب على هذا انه أستشرك أشياء مختلفة في الاسم وبالعكس.

وهذه هي نقطة ضعف اللغة. ولكن نقطة الضعف هذه ستمثل بنفس الوقت الأصل التاريخي الذي انبعثت منه الأسطورة. إن تسمية الشيء الواحد باسمين مختلفين مثلا قد أدى إلى انبعاث شخصين مختلفين من الاسمين، وهذا أمر طبيعي لا مندوحة من حدوثه، ولما كان من المستطاع رواية نفس القصة عن كليهما لذا ليس من المستبعد تصوير هاتين الشخصيتين كأخ وأخت وأب وابنة وهكذا فان الأسطورة ليست أكثر من وهم كبير فهي ليست خدعة واهية ولكنها خدعة ترتبت على طبيعة العقل الإنساني، فجاءت أولا وبوجه خاص لطبيعة الكلام الإنساني.

تلعب الأسطورة دور الوسيط بين (الحدث الطبيعي) والنص القدسي والفلسفي لهذا يجب إضفاء الأساطير المتوسطة بين الحدث والتجريد الميتافيزيقي واللاهوتي ويجب أيضا كشف الظرف التاريخي للحدث وعلى هذا يمكن متابعة آليات تشكل المعنى وقد تنوعت الأساطير بأشكال وهيئات فنعدد منها الاتي:

1 - الأسطورة من حيث الشكل - وهي قصة قد تكون جديدة التركيز وكأنها موعظة أو ممتدة كأنها حكاية أو تاريخ لكنها في كل الأحوال تصدر عن اعتقاد ديني يصور قصة تخضع لقواعد السرد القصصي من حبكة وشخصيات وحركة في الزمن وطابعها صوري والرمزية منها واضحة.

2 - الأسطورة ذات صيغة حضارية في القدم يمكن أن تتعرض للتطور (صيغتان أو صيغة منها) كما يمكن أن تتعدد طرائق روايتها ولكن هذه المستويات تجري جميعا بقوة عصرها وليس العصور التالية من شروط الأسطورة أنها أبداع مارسته الجماعة، وليس من وضع شخص معين فهي ثمرة ممارسة وتأملات وخيالات مسيطرة على جماعة محددة.

3 - تدور موضوعات الأساطير حول الوجود الكوني والخلق الإلهي للبشر، ولهذا تكون الآلهة، وأنصاف الإله مصدر القرار ومحور العمل في الأسطورة فإذا أظهرت في سياق الأسطورة (بشر) فانه سيكون مجرد أداة ويسهم في تحمل محدد.

4 - الأسطورة تصور مقالا خارقا جوهريا بالنسبة للكون أو الإنسان وهذا العدد من الجدية هو الذي جعل عصر الأساطير مقدمة ضرورية لعصر الفلسفة فلم تكن الفلسفة - في بدايتها - أكثر من قراءة رمزية للأساطير تحاول ان تستخلص من مجموعها معنى للعالم وللخلق وللوجود البشري وحماية كيانه الاجتماعي.

المراجع

❋ فراس السّواح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، ط1، دار الكلمة، بيروت، 1981.

❋ محمد شاهين: الأدب والأسطورة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.

❋ أنيس فريحة: ملاحم وأساطير من الأدب السامي، ط2، دار النهار، بيروت، 1979.

❋ ميشيل زيرافا: الأسطورة والرواية، ترجمة صبحي حديدي، ط1، دار الحوار، اللاذقية، 1985.

❋ بروكس كلينث: الأسطورة والنموذج البدئي. ضمن كتاب (النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم). ترجمة محي الذين صبحي. الدار العربية للكتاب. طرابلس، 1988.

❋ د. رمضان الصباغ: في نقد الشّعر العربي المعاصر. دراسة جمالية.

❋ كاسيرر إرنست: مدخل إلى فلسفة الحضارة. مقال في الإنسان. ترجمة إحسان عباس. مراجعة محمد يوسف نجم. دار الأندلس مؤسسة فرنكلين. دط.1961 بيروت نيويورك.

❋ تيغم بول فان: الأدب المقارن. تعريب سامي مصباح الحسامي. منشورات المكتبة العصرية. بيروت.

❋ عبد الحليم منصوري: من عولمة الأسطورة إلى أسطورة العولمة. مجلة التواصل الأدبي. ع1 جوان 2007. عنابة.

❋ أنس داود: الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر. نقلاً عن بوجمعة بويعيو. حضور الرؤيا واختفاء المتن.

❋ عبد القادر الحصني: الدّيوان. ط سوريا.

❋ نصوص في الحكايات الشعبية الفلسطينية (قول يا طير..). إبراهيم مهوي/ شريف كناعنة.

❋ الأسطورة والأدب/ دراسة الفكر الأسطوري/ د. عامر عبدالعزيز.

❋ الأسطورة في الشعر العربي الحديث/ أنس داود، دار المعارف.

❋موسوعة الويكيبيديا الإلكترونية.

الصور

1 - Gustave Clarence Rudolphe Boulanger (1824-1888)-'a tale of 1001 nights'-oil on canvas-1873

❋ https://4.bp.blogspot.com/-WoC6SrMP-dh0/V6uuFUVYZbI/AAAAAAAAh1w/EMOqTMmjUOQFIHTsTFBI5teOQy-QBSf7UgCLcB/s1600/5%2BGUS-TAVE%2BBOULANGER%2B-%2BU-ma%2Baventura%2Bdas%2B101%2Bnoi-tes%2B-%2B%25C3%2593leo%2Bso-bre%2Btela.jpg

2 - https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/31/Arthur_Szyk_%281894-1951%29._Arabian_Nights_Entertain-ments%2C_The_Husband_and_the_Par-rot_%281948%29%2C_New_Ca-naan%2C_CT.jpg

3 - https://www.charlesagvent.com/shop/agvent/018405



(1)

المعتقدات الشعبية

أسسها وتجلياتها في الممارسة العملية

د. عاطف عطيّه – كاتب من لبنان

البحث في المعتقدات الشعبية العربية يقتضي العمل على بدايات تعرّف العربي على المظاهر الطبيعية التي تحيط به، وتؤثر فيه، من خلال إعمال حواسه في استكشاف أبعادها، ومعرفة ما تعنيه وما توحي به حركتها وتغيراتها، من تقلّب اليوم بين نور وظلمة، والأحوال حوله وفيه بين برد وحرارة، ومنظر سطح الأرض

بين منبسطات وأعماق ومرتفعات، وبين صحو سماء، وتلبّد غيوم، وهبوب عواصف، ولمع وما يرافقه من أصوات غريبة تُدخل الرعب إلى النفوس. هذا طبعاً، بالاضافة إلى الحيوانات التي تسرح حوله وتخيفه في أكثرها لأنها تحاول النيل منه، كما من بعضها، على قاعدة الآكل والمأكول.

الظواهر الطبيعية والمخيّلة الانسانية

كل هذه المظاهر المحسوسة، منذ بدايات التفتح الانساني على الطبيعة، شغلت حواس الانسان في كل مكان من العالم، ومن هؤلاء الانسان العربي. وهذه الأحاسيس وصلت إلى الباطن، ولعبت لعبتها في المخيّلة، ودفعت الانسان إلى محاولة تفسير هذه الظواهر على موجتين متقاطعتين؛ موجة الحماية والدفاع ضد ما يمكن أن يضرّه من هذه الظواهر والموجودات؛ وموجة التكيّف والتفاعل مع ما يمكن أن يشكّل الدفعَ للانسان ليعمل على تثبيت أوضاعه ومساعدته على الاستمرار، ومن هذه: الماء والنبات والطقس المعتدل والحيوانات التي يمكن أن تكون، في البدء، تحت سيطرة الانسان.

وفي اللحظات التي كان الانسان يعمل على تأمين سلامته، وسلامة المجموعة، باعتباره عضواً في رهط؛ وهو وحدة قرابية أولية أو عائلة أو عشيرة، كان يعمل على محاولة فهم وتفسير ما يحيط به، وابتداع الوسائل التي تحمي من الضرر، وتزيد من جلب الخير له وللجماعة. من هنا، كانت الأهمية الكبرى في هذه التجمعات المغرقة في القدم، للشخص العارف والمفسّر. وأطلق عليه منذ تلك الأزمنة لقب العرّاف والساحر؛ وهما اللقبان اللذان يؤشّران على مصدرَي المعرفة في أحوال العالم المحيط، ومن ثم انتشارها بين الناس العاديين. ومن هنا أيضاً، ظهرت صنوف التبجيل والاحترام للعرّاف والساحر، لأن المصير متعلّق بهما، وما يقولانه، أو يأمران بفعله، يمثّل الحقيقة المطلقة، والأمر الذي لا يُردّ.

ومن المعرفة الصادرة عن عارف في العشيرة أو القبيلة، أو ساحريها، ولترسّخ هذه المعارف في أذهان الناس، وانتقالها من جيل إلى جيل عبر الزمن، تحوّل ما هو مركزي في نظر هؤلاء، باعتباره المؤثّر المباشر في مسيرة حياتهم اليومية؛ تحوّل.. إلى معتقدات راسخة إن كان باعتبارها حقائق ثابتة، ينبغي حفظها جيداً، أو تداولها باستمرار وتناقلها بين الأجيال، لما للمعرفة من أهمية في تقليل الخوف مما تدلّ عليه، والاطمئنان إلى مساكنتها والتكيّف معها. ولأن المعرفة وحدها لا تكفي، فإن وسائل أخرى اعتمدها الانسان البِدْئي في علاقته مع الطبيعة، وهي التي تساعد عملياً في دفع الأخطار، والحماية من الضرر، ومواجهة الشرور، وجلب الخير والسعد، واستعمال وسائط الدفاع ضد ما يمكن أن يصدر عن الآخرين من ضروب السحر والحسد وصيبة العين، وغيرها من الأمور الناشئة، إما عن قوى خفيّة تغلغلت في ذهن الانسان، أو عن علاقات بشرية يمكن أن ينشأ عنها شتى ضروب الصراع والمنافسة والغلبة.

يفيد هذا الكلام أن المعتقدات الشعبية نشأت منذ عهود مغرقة في القدم. منها ما نشأ عن الظواهر الطبيعية التي ما كان الانسان العربي، أو غيره، يدرك أنها كذلك، إذ لا شيء باعتبارهم يتحرك من ذاته ولذاته. ولا بدّ لهذه الظواهر أن تعمل وتتحرك بموجب قوى تحرّكها. وبالتالي، لكل من هذه المظاهر الطبيعية روح، ولكل مظهر منها عمل تقوده روح هذا المظهر. وما على الانسان إلا الخضوع لهذه الأرواح، ومجاراتها، وإظهار الطاعة لها، وتقديم كل ما يلزم لمرضاتها. فتلازمت منذ تلك الأوقات، العلاقة بين المعتقد والطقوس المرافقة التي تعني تقديم الأضحيات والقرابين بآليات وخطوات محدّدة ومدروسة بدقّة، بقيادة وإشراف الساحر أو العرّاف[1]، ومن يساعده ممن ينتقيه من المحيط الذي ينتمي إليه.

وعليه، يمكن تصنيف المعتقدات الشعبية في صنفين إثنين: المعتقدات التي بقيت كذلك باعتبارها فهماً لظواهر طبيعية، مثل عملية خلق العالم، والجبل والشجرة، والحجر، والشمس والقمر، والماء، والحيّة. هذا طبعاً، بالاضافة إلى إيمانهم بالمخلوقات الحيّة من غير الانسان، وبموازاته، وعلى علاقة وطيدة معه،

قريبة وبعيدة، منها ما هو خيّر ومنها ما هو شرير. وقد شملت المعتقدات المتعلقة بهذه المخلوقات الحية منها وغير الحية، الأهمية والدور في علاقاتها بالبشر. كما فهم هؤلاء هذه العلاقات منذ بدايات تفتّحتهم على أمور الحياة ومظاهرها.

أما المعتقدات المبنيّة على فعل الانسان، فقد جاءت بما يمكن أن يساعده على معرفة العالم المحيط به، باعتبار أن المعرفة تعطيه المقدرة على التكيّف والتفاعل والمواجهة. والفعل يؤمّن له الحماية والتخلّص من المصاعب والشرور التي يمكن أن تلحق به، أو لإحاقة الضرر بمن يعتبر أنه مصدر شقائه وعذابه. هذا طبعاً، بالاضافة إلى إقامة كل ما يلزم من طقوس للحماية من الأمراض أو الشفاء منها، وجلب السعادة وزيادة موارد العيش والتمتّع بأمور الدنيا. وذلك كله يتطلّب علاقات خاصة ومرسومة بالدقة اللازمة بين الناس، فرادى ومجتمعين، مع الإله أو الآلهة الموصوفة بقدراتها الخاصة والعامة.

لذلك، علينا أن نبحث في المعتقدات المتعلّقة بالظواهر الطبيعية لمعرفة أصولها ومنزلتها في معارف الناس، وما يمكن أن تقدّمه هذه المعارف والمعتقدات من زاد فكري جدير بالاستمرار والانتقال، وإن كانت هذه خليقة بالتغيّر والتبدّل نتيجة تطور الفكر البشري، أو نتيجة ظهور معتقدات جديدة مستمدة من هذه، أو مطوّرة لها أو ناقضة. ولكن يبقى، كما سنرى، بعضٌ منها في محتويات المعتقد الديني، أياً كان، حسب ترسّخه في لاوعي الانسان، باعتبار أن كل إنسان، مهما كان زمن وجوده، يحمل في لاوعيه شيئاً من إنسان ما قبل التاريخ، على ما يقول مرسيا إلياد[2]؛ وحسب أهميته في مجريات حياته، فرداً وجماعة؛ وخصوصاً ما يكون منها خارج الاطار التجريبي. ذلك أن ما يشكّل المقدّس، مهما كان شأنه، أو زمنه، يدخل في وعي الانسان ويترسّخ في لاوعيه ويبقى ملازماً له كعنصر من عناصر بنيته الذهنية، وليس كمرحلة من مراحل التطور المعرفي لهذه الذهنية. ويقول إلياد في هذا الخصوص: «المقدس عنصر من عناصر بنية الوعي، وليس مرحلة من مراحل تاريخ هذا الوعي»[3].

المعتقدات بالظواهر الطبيعية

ما علينا البحث فيه ضمن هذا الاطار، النظر إلى المعتقدات التي نشأت عن تعرّف العرب على بعض الظواهر الطبيعية التي شكّلت معارفهم البدئية قبل ظهور الإسلام. ذلك أن هذه المعتقدات كانت مفتاح علاقاتهم مع المحيط الذي يعيشون فيه؛ وهو المحيط المتّصف بقساوة العيش وشظفه الصحراوي البعيد عن اعتدال المناخ، والفقير في موارده المائية، وبالتالي النباتية والحيوانية. هذا بالاضافة إلى ما كان يسود في منطقة مشرقية مجاورة اتصفت بمواردها الطبيعية الغزيرة لدرجة الشكوى من الطوفان الذي دخل في صلب معتقداتهم، وشكّل إرثاً خالداً من الأساطير المتعلقة بالخصب ووفرة الغلال، والتقلبات الطبيعية التي تحوّل الوفرة إلى قحط، والحياة الخصبة إلى جفاف وموت. وهذا ما يدل على أهمية البيئة الطبيعية في توليد المعتقدات، ومن ثم تدوينها لتوريثها إلى الأجيال اللاحقة.

1 - خلق العالم:

استأثرت فكرة الخلق على اهتمام كل شعوب العالم. وظهر لديهم تعليلات متعددة تطول فكرة الخلق والمآل والمصير المحتوم. وقد ظهر من ضمن ذلك، العلاقة بين الآلهة من جهة، والعلاقة بين هؤلاء والبشر، من جهة ثانية.

قدّم لنا السومريون قصة الخلق، إبتداء من انبلاج الحياة من الغمر والعماء، من قبل خالق واحد. وهذا ما يدل على انبثاق الكل من الواحد منذ بدايات التكوين الحضاري الانساني. ويدبّر شؤون العالم آلهة يعملون مجتمعين برئاسة أربعة من الآلهة الكبار الذين يمثّلون المواد الأربع (الإسطقسات)، أي النار والتراب والهواء والماء. وهؤلاء هم المسيطرون على العالم وضامنو استمراريّة الحياة فيه. وهم، أيضاً، الذين يشرفون على مسيرة الحياة من خلال تكليف آلهة صغار للقيام بما يؤمّن ذلك، إلى أن خلق الإلهُ الأكبر الإنسانَ ليكون سيداً على المخلوقات جميعاً.

أطلقت المعتقدات السومرية على الغمر المائي الذي هو مبتدأ كل شيء، إسم الإلهة «نامو» الوحيدة.



(2)

وبموجب قدرتها الإلهية ولدت إبناً وإبنة، ما يعني أن الأنثى هي مصدر الحياة الإنسانية. وكان أن ظهر إله السماء وإلهة الأرض، ومن ثم جاء إله الهواء، أنليل، نتيجة التزاوج بين إله السماء وإلهة الأرض، وإن كانا شقيقين، وذلك لتمكين الحياة من الاستمرار. وإله الهواء، لكي يعمل بالقدرة اللازمة، لا بد له من فصل إله السماء عن إلهة الأرض، فكان له أن أوجد السماء لتكون مملكة أبيه، والأرض لتكون مملكة الأم. ولم يكتف بذلك، بل وجد أن الظلام يلفّ الكون فخلق ابنه القمر لينير له مسيرته الدائمة بين الأرض والسماء. ولضعف نور القمر، وجد هنا أن لا مناص من خلق قوة نورانية أعظم، فكانت الشمس. ومن ثم تهيأ العالم لاستقبال الإنسان، سيد المخلوقات الأرضية جميعاً. وكان خلق الانسان، على ما يقول الشواف، ليس حباً به، ولذاته، بل من أجل أن يهيّأ لخدمة الآلهة، ولتقديم القرابين والأضحيات لهم لضمان بقاء استمرارهم[4]. وفي هذا التحليل ما يبيّن العلاقة التبادلية، منذ بدء الحضارة الانسانية، بين الانسان والآلهة، عن طريق ترسيخ المعتقدات وتأمين ديمومتها بالطقوس اللازمة والأضحيات المحددة بما يقرره الكهّان والعرافون.

يقول فراس السواح، في هذا المجال، إن المعتقدات السومرية في خلق الانسان هي أول إنتاج تقوم به حضارة إنسانية، ومنه أخذ اللاحقون فكرة خلق الإنسان من طين، وعلى صورة الآلهة[5]. وهذا ما دعا «كريمر» Kramer إلى اعتبار الحضارة السومرية مهد الحضارة[6]. وإن التاريخ يبدأ من سومر حيث «ازدهرت أول حضارة راقية شيّدها الإنسان، حضارة تضرب جذورها في عمق ما قبل التاريخ، دامت بشكل أو بآخر حتى قاربت بداية العهد المسيحي»[7].

اعتبر العرب، منذ بني إسماعيل، على ما يقول محمد عبد المعين خان، أن الخلق كان في أصله ماء. واستند في ذلك إلى ما يقول كعب الأحبار في أخبار مكة: «كانت الكعبة غثاء على الماء قبل أن يخلق الله تعالى السموات والأرض بأربعين سنة ومنها دحيت الأرض»[8]. وقد اعتبر خان أن هذا الكلام جاء في فترة متأخرة، والغاية منه إدخال معتقدات يهودية في الاسلام، وكذلك الحال بالنسبة لإدخال بعض المعتقدات البابلية والفارسية، ومنها المعتقدات المتعلقة بالخلق والمذكورة في قصص الأنبياء[9]. ومن هذه المعتقدات قصة الخلق التي تقول إن الله عندما خلق السموات والأرض، خلق جوهرة خضراء وهي أضعافهما مساحة. ونظر إليها نظرة هيبة فتحولت إلى ماء، ثم نظر إلى الماء فصار يغلي مع ارتفاع الزبد منه مع الدخان والبخار، وارتعب من خشية الله، وما زال الرعد قائماً وسيبقى. «ثم بعث الله من تحت العرش ملكاً فهبط تحت الأرضين السبع فوضعها على عاتقه، وإحدى يديه في المشرق والأخرى في المغرب باسطتين قابضتين على قرار الأرضين السبع، حتى ضبطها، فلم يكن لقدميه موضع قرار، فأهبط الله تعالى من أعلى الفردوس ثوراً له سبعون ألف قرن، وأربعون ألف قائمة، وجعل قرار قدمَي الملك على سنامه فلم تستقر قدماه فأحضر الله ياقوتة خضراء من أعلى درجات الفردوس، غلظها مسيرة خمسمائة عام، فوضعها بين سنام الثور إلى أذنه فاستقرت عليها قدماه، وقرون ذلك الثور خارجة من أقطار هذه الأرض

وهـي كالحسـكة تحـت العـرش. ومنخـر ذلـك الثور في البحر، فهو يتنفس كل يوم نفسـاً، فـإذا تنفس مدّ البحر، وإذا ردّ نَفَسـه جـزَر، ولم يكـن لقوائم الثـور موضع قرار، فخلـق الله تعـالى صخـرة خضـراء، غلظها كغلظ سـبع سـموات وسـبع أرضين، فاسـتقرت قوائم الثور عليها... فلـم يكـن للصخرة مسـتقر فخلـق الله تعالى نونـاً، وهو الحـوت العظيم اسـمه لوتيـا وكنيتـه بلهـوت، ولقبه بهمـوت، فوضـع الصخـرة علـى ظهره وسـائر جسـده خـال، قال والحـوت على البحـر..»[10].

وهنا يدخـل الـدسّ اليهـودي ليقول، حسـب خان، إن إبليـس دخـل إلى بطن الحوت ووسـوس إليـه ليُعلِمه عمّـا يحمل مـن أثقال، وسـيرتاح لـو نفضها عـن ظهره. فتحـرّك ليفعل ذلـك فأوجد الـزلازل، ولكـن، بأمر إلهي، لا تصل إلى حد الدمار الشـامل رأفة بالانسـان. والسـماء سـبع طبقات بـدءاً من المـوج المكفـوف، مـروراً بطبقة الصخرة، ثم طبقـة الحديد فالنحاس وصـولاً إلى طبقتي الفضـة والذهب، وانتهـاء بالياقوتة البيضـاء، بالاضافة إلى الكواكب المعلقـة في السـماء كالقناديل[11].

في هذا السـياق الذي يتناول المعتقدات الشعبية التي لا تـزال في بطـون الكتـب التراثية، تبـيّن لنا، مـن ناحية أولى، تشـابك المعتقـدات الشـعبية التي عليهـا أن توجد شـرحاً وتفسـيراً لخلق الكون في كل موجوداته، وإلى تقديم معرفـة تجيب عن التسـاؤلات الـتي توحي بهـا الطبيعة، أو تدفـع بهـا، مـن ناحية ثانيـة. وعلـى هـذه المعرفة أن تصوغ أجوبة تتناسـب مع قدرة هؤلاء على الاسـتيعاب، وتخفّف لديهم حس التسـاؤل والفضول، وتشـغل فراغاً معرفياً في أذهـان عمومهم.

ولأن ثمـة معارف ومعتقـدات متأتّية مـن حضارات سـادت في المشـرق، وخصوصـاً في بـلاد الشـام وما بين النهريـن، فقـد امتزجـت الأجوبـة القادمـة منهـا، مع الأجوبـة التي ابتدعتهـا البيئـة الصحراوية لتقـدّم هذه المعتقـدات عـن الخلـق وتركيـب الأرض والسـموات والمبنيّة في أكثرها على التصـوّر المادي للوجود، لأن ذهنية العـربي الصحراويـة لـم تصل إلى أكـثر من هـذا التصوّر، على خلاف ما كان سـائداً في بـلاد الرافدين والشـام[12]. وبذلـك، كان انتاجهـم يقتصر على ما هو مـادي في الكون بـكل موجوداتـه[13]. وما يزيد من قـوّة إقناع هـذا الرأي، الآيـة القرآنية التي تقول: ﴿الله الذي رفع السـموات بغير عمد ترونهـا ثم اسـتوى على العـرش﴾[14]. وهـي الآية الـتي من ضمـن آيات كثـيرة غيرهـا، عملت علـى حصر أي فعـل بالإرادة الإلهيـة ولو كان يوحي بصورتـه المادية، للتقريـب مـن الأذهـان. وبالتـالي، أكدت علـى دحض الأفكار التي كانت سـائدة قبل الإسـلام، واستمرت بعده. ولنا عـودة إلى ذلـك لاحقاً.

وللعـرب، بالاضافـة إلى ذلك، ما يميّزهـم عن غيرهم من شـعوب المنطقـة في مسـألة خلـق الانسـان. ذلك أن خلـقَ الانسـان مـن تراب فحسـب، فكـرة تعود إلى عرب الجزيـرة. وهي فكرة مادية تنسـجم مع ما سـبق. وجسـد الانسـان لا يتألـف من طـين خـاص، ممزوج بـدم إلهي، حسـب المعتقـدات السـومرية البابلية، ولا هـو على الصـورة اليهودية الـتي تبيّن أن الانسـان هبط مـن الجنـة بتنكّبه الخطيئـة بعـد أن كان خالـداً، علماً أن هـذه الحكاية اليهودية مقتبسـة من الـتراث البابلي الـذي يبـيّن أن أول زوجين خلقهمـا الإله آيـا: «قام آيا بخلـق زوجـين شـابين وأعلا مـن شـأنهما فـوق جميع المخلوقـات»[15]، وهمـا بمثابة آدم وحواء، لأن أسـبقية الخلق تغلـب التسـمية. إلا أن أمومة الأرض للانسـان بقيت مرافقة للذهنية العربية المشـرقية، ومترسّـخة في أدبـه وتاريخه[16]، كما في آداب وتواريخ شـعوب كثيرة في العالـم، تثبّتها المقولة الراسـخة: «تذكّر يا إنسـان أنك من الـتراب وإلى الـتراب تعود».

2 - الحجر:

يسـتند محمد عبد المعـين خان في كتابه «الأسـاطير والخرافـات عند العـرب» إلى مصادر عديـدة من التراث العـربي ليبيّن أهميـة الحجر عنـد العرب قبل الاسـلام، ومـا بقي مـن هـذا الإرث بعـد الاسـلام[17]. ومجمل ما ذكـره يدلّ علـى أن عبـادة الحجـارة بدأت أولاً، حسـب الأزرقي في أخبـار مكـة، عندمـا كان يرتحـل جمـع من بني اسـماعيل من مكـة، فيأخـذ معه حجـراً مـن حجارتها، باعتباره مقدسـاً من مدينة مقدسـة، فيكـون النظر إليه علـى أنه النظـر إلى مكة والكعبـة فيها. ومع مـرور الزمن حل الحجـر مكان المدينـة والكعبـة اللتين يرمـز إليهما.



(3)

فحلّت بذلك، الوثنية بدل دين ابراهيم واسماعيل التوحيدي، ودخل الراحلون مع أحجارهم، كما غيرهم من الشعوب المجاورة، في الضلال[18].

إلا أن هذا التأسيس الإيديولوجي للأزرقي الذي يُعيد كل شيء إلى أصله في أم القرى والكعبة، لم يمنع من انتشار عبادة الحجارة في الجزيرة العربية كلها. وكانت العبادة على هذا النحو معروفة. وإذا وجد عابدو الحجر أن ثمة حجراً أحسن مما يعبدون، يتخلّون عن الأول بكل سهولة، ليأخذوا من الثاني إلهاً لهم. وكانوا يستحسنون اللون الأبيض. وإذا لم يجدوا حجراً أوجدوه بعد أن يأتوا بحفنة من تراب ويعجنونها بحليب الغنم والصبغة البيضاء، لتصير وكأنها حجر ليعبدوه[19].

لم تقتصر عبادة الحجر على العرب في الأزمنة القديمة، بل شملت الكثير من شعوب العالم. ذلك أن الحجر في نظر هؤلاء يمثل القساوة والقوة والاستمرارية. ولهذه المواصفات كانت تتوجه العبادة لا للحجر بذاته[20].

وكان العربي الحجازي، على ما يقول خان، يبحث عن ربّه في كل مكان، «وكان يرى صورة ربّه في الأحجار التي تسترعي نظره، ويرسم صوراً خيالية في الأحجار التي يبحث عنها في كل واد»[21]. وهذا لم يكن نهج العرب فحسب، بل كان نهج كل الشعوب المنتشرة في المشرق والمغرب، قبل أن يهتدوا إلى فكرة التوحيد الإلهي.

هكذا انتشرت الأحجار على صور أصنام منها ما يشبه وجه الانسان ومنها ما يشبه وجه الحيوان، وكانت جميعها موضوعاً للعبادة والتقرّب، باعتبارها آلهة يرجون شفاعتها للحماية والمساعدة. وقد اعتبرها العرب كذلك، وعبدوها على هذا الأساس. ومن هنا، بسبب الشفاعة، وبسبب القوة، تقرّب العرب، كما غيرهم من شعوب المشرق، من الحجر وحوّلوه إلى أصنام بأسماء متعدّدة. ذلك أنهم وجدوا فيه، بالاضافة إلى شفاعته المتأتية من صلابته وثباته، المقدرة السحرية العصيّة على الاحتراق بالنار. ولأن النار تموت بالماء أو بعدم وجود ما تأكله، يبقى الحجر العصيّ على كل شيء، ثابتاً لا يتغير ولا يفنى. ولأنه كذلك، فهو الجدير قبل أي موجود آخر، بالتعظيم والعبادة[22].

لا يقتصر الأمر على قساوة الحجر وقوّته، ليكون جديراً بالتقديس والعبادة، بل امتاز أيضاً، حسب أنواعه، بفوائده الكبيرة والمتعدّدة للانسان، وبتلبيته لحاجاته على الأوجه المختلفة. ومن الأحجار التي قدّسها العرب، باعتبارها أحجاراً سماوية، الكعبة والحجر الأسود. وقد ورث الإسلام هذه النظرة، نظراً لما كانت تحوز عليه من قداسة سابقة على الاسلام، ما حدا بالرسول العودة إلى تقديسها بعد أن أهملها فترة، لأنها من مخلفات قبل الاسلام. يقول شلحد في

هـذا الخصـوص: «إن شـعيرة الحجر الأسـود في الكعبة تبدو مسـتوحاة من الاعتقاد السـابق للإسـلام نفسـه، الـذي يحاربه القـرآن. وهـو الاعتقـاد بوجـود الألوهة في الأوثـان»[23]. ولا يقتصـر الأمـر علـى ذلـك، بـل أعاد الرسـول الاعتبار إلى الكعبـة بعد مقاطعته لهـا بالتوجه في الصـلاة إلى القـدس. ولم يفعل الرسـول ذلـك إلا بعد التأكد من رسـوخ قدسـيّة مكـة باعتبارها بيـت الله، في البنية الذهنية العربية الاسـلامية. لذلك أمر المسـلمين «بإقامة الصلاة والوجوه مسـتديرة نحـو قبلة مكة. وعلى هذا النحـو أعيد دمج الكعبة في المنظومة الاسـلامية، مع دورهـا القديـم بوصفهـا بيـت الله. والحجر الأسـود... اسـترجع بدوره مكانتـه القديمة في العبـادة»[24].

انتقـل الاعتقاد الديني بقدسـيّة الحجـر، إلى الاعتقاد بفوائـده الإنسـانية عند العـرب. وهي الفوائـد المتعدّدة بتعـدّد أصنافـه وألوانه. من هـذه المعتقـدات ما ربطت بـين الحجـر والأبـراج السـماوية وأجـزاء مـن جسـم الانسـان. ومنهـا مـا يعتـبر أن أصـل الجواهر هـو الدرّ القادم من السـماء علـى هيئة حبات مطـر تنضج في أذن الحـوت المغلقة، وتتحـوّل بعد حـين إلى درّ. والـدرّ حجر يُفرح القلـب ويُصفّـي دم القلب ويُضفـي الجمال على الوجـه. والياقوت سـيد الأحجـار، وإذا اختلط مـع الدر، شـدّا عصب العين. والياقـوت ألوان متعددة لا تدنّسـه النار، ويُضفي على لابسـه المهابة والوقار، ويُسـهّل قضاء الحاجـات، ويدرّ الريـق في الفم، ويدفـع العطش ويقوّي القلب. أمـا حجر الفـيروز فيُحدّ النظر ويقوّيه وينشّـط النفس. وحجـر العقيق يبعـث الحلم والأنـاة وتصويب الـرأي، ويكسـب حاملـه وقـاراً، ويسـكّن الحـدّة عند الخصومـة. والنظـر في المرجان يشـرح الصدر ويبسـط النفـس ويفرح القلب ويسـكّن الرمد ويمنـع الجرح من الالتهـاب، وغيرهـا الكثير[25].

3- الشجرة:

تشكل الشـجرة محوراً أساسـياً في معتقدات الانسان القديـم. فهي رمز الحياة والشـباب والخلـود. وقد كانت موضوع الخيال الانسـاني منذ وجـوده، باعتبارها مبعث الحيـاة للانسـان والحيـوان معـاً. وتوصلـت الشـجرة من خـلال وعـي أهميتهـا، إلى أن تكـون مركـز التبجيل والتقديـس منـذ بـدء الخليقـة، فهـي شـجرة الحيـاة وشـجرة الحكمـة وشـجرة المعرفة، وشـجرة الاسـتمرار الانساني[26].

ولأن الشـجرة مصـدر الخضـرة ورمز الحيـاة الدائمة والدالّة على الخلـود، فقد حظيت بالتبجيـل والتقديس. وصـارت خضرة الشـجرة خضـرة الحياة ذاتهـا. وظهرت أهمية الشـجرة منـذ بدايات الحضـارة الانسـانية، على أنها مـن محتويـات العالم الإلهـي، ورمز الحيـاة الأبدية منـذ قصة الخلـق، باعتبارهـا رمز الخصـب والحياة منذ أيـام عشـتروت، وجلكامش، وأسـاطير الحيـاة والموت في بلاد الرافديـن. ولأنها بهـذه الأهمية، كانـت منطلقاً لبدء الخليقـة الانسـانية، بعـد خـروج آدم من الجنـة، بإغواء الحية وحـواء، بعـد أن أكل من شـجرة المعرفـة. فظهرت الشـجرة، هنا، باعتبارها في الوجود قبل الانسـان، ومبعث تمـرّده علـى الإرادة الإلهيـة، كمـا وصلتنا مـن القصص الأسـطوري القديـم. ولأن الشـجرة كذلـك، ظهـرت عشـتروت على هيئـة شـجرة خصيبـة ترمـز إلى الحب والعطـاء، كما ترمز إلى المناصرة بالقـدرة الإلهية، باعتبارها النخلـة المعطاءة وشـجرة الميلاد المبشّـرة بولادة المسـيح.

ولندرة الأشـجار في الجزيرة العربيـة الصحراوية، كان لوجود الشـجرة لـدى أهلها الأهميـة الكـبرى، باعتبارها دليلاً علـى الحياة، ومبعثها في الوقت نفسـه. وقد خصّها العـرب بمجموعة من المعتقـدات التي تقـدّس وجودها، وتحـرّم الاعتداء عليها، على أي وجـه كان. وقد كان لبعض هذه الأشـجار صبغات مقدسـة تصـل إلى حـد العبادة؛ ومن هذه الشـجرات نخلة نجران، ونخلـة ذات أنواط. وقد أجمعـت كتب التراث، وفي شـتى الحضارت، علـى اعتبار الشـجرة رمز الحياة ورمز الخـير والخضرة[27].

ويتمثل البعد الديني للشـجرة بأنهـا ذات قدرة كونيّة لأنهـا تحمل بعـداً روحيـاً. فهي تنمـو بذاتهـا، وتتغير من حـال إلى حـال دون أي تدخـل خـارجي، إلا الاسـتجابة للتغـيرات الكونيّة، فتذبل وتتعرى ومـن ثم تورق وتخضرّ. فتمثـل، بذلـك، ثنائية المـوت والقيامة. لذلـك اعتبرتها الميتولوجيا القديمة في المشـرق رمزاً للكـون وممثلة لدورة الحياة منـذ بدء الخليقـة، إلى نهاية الدهـر. وفي الحضارة البابلية القديمة تمثّل الشـجرة كل ما يمكـن أن يدلّ على

الخصب والتكاثر في كل الأنواع، من زراعة إلى ماشية، وإلى بشر أيضاً. وعلى هذا، فهي مبعث الطمأنينة والاستقرار، وموئل الراحة من تعب الأيام، ومقر الآلهة[28].



لا تبتعد الحضارة الفرعونية المصرية عن مثيلاتها من حضارات المشرق في النظر إلى الشجرة. فشجرة الحياة لدى المصريين القدماء منبع الأيادي الإلهية التي تخرج منها مبشرة بالخصب ومحمّلة بالعطاء، وتسكب ماء الحياة من إناء. كما أن هاتور الإلهة المصرية المسؤولة عن استمرارية الحياة تسكن في شجرة سماوية[29].

على أي حال، كانت الشجرة من ضمن المظاهر الطبيعية التي لفتت نظر الأنسان العربي البدئي. فتوجّه إليها بآماله لتكون، مع المظاهر الأخرى، مبعث رجائه في الاستقرار المرجو. ذلك أن هذه المظاهر هي الوحيدة المنظورة والمحسوسة في مجريات حياته اليومية. ويرى نفسه على تماس مباشر بها، وعلى علاقة تقوى وتترسخ معها باعتبارها العناصر الوحيدة التي يمكن أن تشكّل حلقة التواصل مع عالم علوي لا يدري كنهه ولا نهايته. لذلك علّق العربي نظره فيها وحاول أن يفهمها على قدر استيعابه، وعلى قياس ذهنيته التي عليها أن تسلك مسافات طويلة لتنتقل من عالم المادة الذي يقدّم له إمكانيات المدارك، إلى عالم التجريد العقلاني، ووعي ما هو مجرّد مستخلص من العالم المادي، أو باستقلال عنه.

إن أهم ما عرفه العرب من عبادة الأشجار، عبادة شجرة «ذات أنواط»؛ وهي شجرة خضراء ضخمة، قرب مكة، يأتي إليها العرب كل سنة فيعلّقون أسلحتهم عليها ويذبحون عندها، ويعتكفون يوماً تحت ظلها[30].

أما «نخلة نجران»، فقد عبدها عرب الجنوب. وكانوا يأتونها كل سنة في يوم معيّن اتخذوه عيداً، فيعلّقون عليها كل ثوب حسن وجدوه، وحلي النساء، ويعكفون عليها طيلة يومهم[31]. ومن الدراسات الميدانية الهامة التي أظهرت استمرارية تقديس الشجرة وإجلالها وإحاطتها بكل الاهتمام، تلك التي قام بها الباحث محمد الناصر صدّيقي في منطقة السباسب بتونس[32]. وهي مرتبطة بالدراسات التي أظهرت بقاء ما كان قائماً من العبادات ومظاهر التقديس قبل الاسلام، وفي الإسلام، ومنها تقديس الشجرة، وإن كان المقدّسون يعتبرون أن القدرة الإلهية متجلّية فيها، وليس باعتبارها الشجرة، فحسب. والحال هذه هي نفسها بالنسبة للأولياء الصالحين، وأصحاب الكرامات. ذلك أن هؤلاء، وبالاعتبار نفسه للمؤمنين، يقومون بخوارقهم ومعجزاتهم بمعونة من الله وكرم منه. وعلى هذه الحال، يبقى الجميع تحت عباءة التشريع الديني، علماً أن الإسلام الرسمي (الشرعي) لا يقبل أي وساطة أو شفاعة بين المؤمن والله.

يبيّن صدّيقي كيف تكيّفت الطقوس الموروثة عن الأجداد مع المعتقدات الاسلامية وشعائرها عند بعض القبائل البربرية والعربية في تونس. وهو ما قوبل برفض ومعارضة فقهاء الدين، باعتبار أن ذلك يؤثّر في سلوك المؤمن التعبّدي. وما نتج عن ذلك، ظهور ما يمكن أن يكون سلوكاً صوفياً متناسباً مع مسالك حياتهم اليومية التي ترتبط «بعقيدة الإنسان الأول في عناصر الطبيعة وعقيدته في الروح الكامنة في الأشجار»[33].

لاحظ الباحث أن منطقة المغرب الأقصى، وريفها على الخصوص، ما زالت تمارس طقوس معتقداتها الشعبية التي تضرب في عمق التاريخ، ومنها على سبيل المثال تقديس شجرة العرعار عموماً[34]، وشجرة بعينها خصوصاً. فحافظوا، لذلك، على كل شجرة من هذا النوع، وجعلوا من الشجرة المخصوصة (شجرة أركان) محجّاً لإقامة الاحتفالات وممارسة طقوس الزواج والختان وتقاليدهما، للتدليل على المكانة المقدسة لهذه الشجرة في مخيالهم الشعبي، ولزيادة ترسيخها في أذهان الناس. أظهر الباحث صدّيقي ارتباط الشجرة المقدسة بولي مبجل ومقدس لحمايتها باعتبارها حراماً مقدساً،

فكان أن زادت على قدسـيتها ما أضفاه الولي من قدسيته عليهـا. وقد أضفت هذه القدسـيّة على الشـجرة حماية مسـتدامة جعلتها تسـتمر وتعمّـر لأنها محميـة بذاتها. ويصـير مـن تحصيل الحاصـل أن مـن يعتدي عليهـا، أو يقطـع غصناً منها معـرّض للعقوبـة الربانية [35].

ومـن الأشـجار المقدسـة مـع كل مـا يتعلـق بها من صنـوف المعتقـدات والطقـوس الحاميـة لهـا، ينتقـل التقديس إلى أشـجار العرعـار بجملتها ليتحـول إلى إيمان بقدرتهـا على الشـفاء من المـرض والتخلص مـن أنواع السـحر والحسـد، وإضفاء البركة على المسـاكن والناس وتشـكيل العطور وأنواع البخور المسـتعمل في احتفالات الزواج والـولادة والختان، واحتفالات الأعيـاد أيضاً، بعد الاسـتناد إلى ما يمكن أن يؤيّد ذلك مـن التقاليد الدينية، لتبقـى مؤتلفـة مع ما يقـرّه الشـرع [36]. ويقـول محمد الجوهـري في هـذا المجـال: «إذا بـدا لنـا أن بعـض هذه المعتقـدات يتّفق مع مبـادئ الدين، فإن هـذا الاتفاق إنما هو ثمـرة عملية تكيّـف أو مواءمـة متعمّدة لجـأت إليها العقلية الشـعبية كي تضمن للمعتقد الشـعبي... البقاء وسـط بيئة الدين الجديـد، وتضمن له إقـرار رجال هذا الدين» [37].

وهكـذا يظهر مدى تأثـير المعتقدات المغرقـة في القدم واسـتمرارها عبر الزمـن، متّخذة من التغـيرات المُحَدثِنة للمجتمع والانسان وسـائل للمواءمة والملاءمة والائتلاف مـع الجديـد، لتبقـى وتسـتمر لمرونتهـا الفائقـة الـتي تسـتبطن صلابة في النـواة عصيّة علـى الاندثار.

4 - الحيوان:

منـذ بدايـات الوجـود الانسـاني، عاش الحيـوان مع الإنسـان وارتبط وجـوده بوجوده، بريـاً وأليفـاً، أو خطراً ومفترسـاً. ومنذ ذلك الزمان، ارتبطت أحاسيس الانسان بما يـراه ويلاحظه من حركة الحيوان حوله، واسـتخلص من ذلـك ما أوصلـه إلى تدجين بعضها القابـل للتدجين، وإلى اصطيـاد غيرهـا، حسـب سـهولة الوصـول إليها، وبالوسـائل اللازمـة، والحمايـة مـن تلـك التي تشـكل خطورة علـى حياته. ومن خـلال علاقاتـه المتنوعة هذه، اسـتطاع أن يسـتخلص منها، بالخبرة والتجربـة، أفكاراً وتخيّـلات أوصلته في مجرى تاريخـه إلى تكوين معتقدات أعطـت لهـذا الحيـوان صفـة البشـارة، ولـذاك صفة الشـؤم، ولغيرهما صفة القوة، وكذلـك الصبر والاحتيال والوفـاء، وغيرها مـن المواصفات التي حـاول الافادة منها ليبنـي مـا يمكـن أن يتناسـب معهـا لخدمـة توجهه في علاقاته معها، إما للمسـاعدة على العيش، والاسـتمرار؛ أو للحمايـة منها في حال كانت تشـكّل تهديـداً لحياته، أو تجلـب، في تخيّلـه، المصائب والشـؤم والخراب.

هذه العلاقة المغرقـة في القدم مع الحيـوان، والنبات أيضـاً، باعتبارهما مصادر عيشـه، ومبعـث أمله وخوفه أيضـاً، وطّـد علاقتـه بهمـا، ووصلـت إلى حـد العبادة. وتعتـبر هذه العبـادة أقدم عبـادة عرفها الانسـان. أطلق عليهـا الباحثون في علـم الأديـان والأنثربولوجيون اسـم الديانـة الطوطمية. والديانـة هذه لا تعنينا هنـا إلا بقدر تدليلهـا علـى عمـق العلاقـة بـين الإنسـان والحيوان والنبات، وحتى الحجـر أحياناً. إلا أن ما شـاع من صنوف هذه العبـادات ما يتعلـق بالحيوان على أنواعـه، ربما لأن الحيـوان مبعث الرجـاء والأمـل، ومصدر الخطـورة، في الوقت نفسـه. ذلك أن أعضاء القبيلة الطوطمية توجهوا في عبادتهـم إلى حيـوان بعينـه، لاعتقادهم الراسـخ بأن القبيلـة على علاقة نسـب به، وهو يحميهـا ويبعث فيها الرجـاء والأمل بالاسـتمرار وردّ الأخطـار، مقابل التبجيل الـذي تقدّمـه القبيلة له باعتباره مقدسـاً ومعبـوداً. وفي حالـة التبادل هذه بـين القبيلة وطوطمهـا، يصير محرّماً قتـلُ الحيـوان أو أكلـه، إلا في أزمـات الجوع الشـديدة. ووصـل الأمـر في الديانـة الطوطمية إلى وحـدة حال بين القبيلـة وطوطمهـا، وظهـر ذلـك مـن خـلال تسـمية قبائـل متعـددة، بأسـماء طواطمهـا، وفي أمكنـة كثـيرة مـن العالـم [38]. ويذكر شـلحت، بالاسـتناد إلى ما ذكره لـوروا، وهو أحد الباحثـين في علم الأديـان، أن الحاجة إلى الأعـوان هي الـتي أوجـدت الطوطمية. ذلـك أن صعوبة العيـش دفعـت رأس القبيلـة إلى التعاقـد مـع الحيوان ليفـوز بحمايته، من جهة؛ وليأمن شـره، من جهـة ثانية. فالانسـان «يـرمي خاصـة إلى الأسـرة الحيوانيـة، وقد شـد أزرها وجـود روح فيها تمدّهـا بالمسـاعدة وتعطف عليها. وقد تكـون هذه الروح روح الحيوان نفسـه، أو روح



(4)

أجـداده... فمـا الاتفاق مع الحيـوان إلا اتفـاق مع العالم غـير المنظور بواسـطة مخلوق منظـور»[39].

علـى كل حـال، ما يخصنا مـن الطوطمية، هـو إظهار تلـك العلاقـة الوطيـدة مـع الحيـوان الـتي وصلت إلى مرحلة العبادة والتقديس لدى شـعوب كثـيرة في الأزمنة الموغلـة في القـدم، لنصـل، مـن بعـد، إلى العلاقـة الـتي ربطـت العـرب بالحيوان.

من المهـم التأكيـد علـى أن المنـحى الذي نحـاه عرب الجزيـرة في دياناتهـم، يختلـف نوعـاً ما عن منـحى المناطق المتاخمـة في الهـلال الخصيـب: بـلاد الشـام ومـا بين النهرين. في منطقة الهلال الخصيب، كان الهم الأسـاسي للنـاس مرضـاة العوامـل الطبيعيـة الـتي تسـاعدهم في تحسـين أحوالهـم المعيشـية، إن كان في جلـب المطـر، أو منع الطوفـان، أو إحلال الخصـب في الأرض الزراعية، أو المسـتعملة كمراع للحيوانات الداجنـة. لذلك كان لديهم آلهـة على صورة الإنسـان، منها للسـماء، ومنها للأرض، ومنها للمطر والريـاح، ومنها للخصوبـة، وغيرها. فكانت المعتقـدات، بذلـك، تختلـف عـن معتقـدات البيئـة الصحراويـة الـتي عليها أن تنتـج معتقداتها حسـب ما تمليه عليها الطبيعـة. ولكن في كل حـال، كان على جميع هـذه المناطق، أن تمـارس الطقوس المتشـابهة التي عليها أن تترجم عمليـاً معتقداتها؛ وهي المعتقـدات التي تجتمع علـى تأمين حمايـة النـاس وعلى رجـاء اسـتمراريتهم، بالطقـوس اللازمة في معابد تقام على شـكل دوائر مبنيّة مـن الحجر في العراء، أو تسـتظل أشـجاراً مقدسـة، وقد تكـون الشـجرة نفسـها موضـوع التقديس. وعـادة ما تكـون الأضاحي مـن النبـات والحيـوان، كمـا يمكن أن تشمل البشـر أيضا، وخصوصاً المواليد الجدد والأطفال، كما كان يحصـل في الأزمنة المغرقة في القـدم، عند العرب، وعند غيرهـم من الشـعوب[40].

علـى الطـرف المـوازي، كان عـرب الجزيـرة يولـون اهتمامـاً كبـيراً بالحيـوان في حياتهم اليوميـة، منذ أزمنة قديمة، باعتبار بيئتهـم الصحراوية. فوطّـدوا علاقاتهم مع بعضها، حتى وصلـت إلى مرحلة العبـادة الطوطمية، وإن كان ثمـة خـلاف حـول ممارسـة العـرب للديانـة



(5)

الطوطمية[41]. ولكن وثوق علاقتهم بالجمل والحصان، ومعارفهم العميقة بأنواع الحيوانات التي تسرح في بيئاتهم؛ بالاضافة إلى تكنّي قبائل عربية كثيرة بأسماء حيوانات؛ تدل على أرجحية عباداتهم الطوطمية، وذلك منذ فجر الحضارة العربية التي تعود إلى آلاف السنين، وصولاً إلى فجر الاسلام. ورأينا في دراستنا لبنى السرد الحكائي العربي، مركزية الدور المعطى للحيوان في الأسطورة والسيرة الشعبية والحكاية الشعبية[42].

وعليه، يمكن القول إن العرب كان لهم آراؤهم في صنوف الحيوان وأنواعه. وقد وصل الأمر إلى اعتبار أفراد بعض القبائل أن أصولهم تعود إلى حيوان بعينه، وليس فقط أنهم على علاقة وطيدة مع هذا الحيوان أو ذاك. ويروي الجاحظ حكاية طريفة حصلت معه، وهي أن أعرابياً من قبيلة بني كلب، وهنا يمكن ملاحظة انتماء قبيلة بكاملها إلى حيوان، أظهر افتتانه الشديد بالجمل وأطنب في تعداد مزاياه، ما دعا الجاحظ إلى سؤاله إن كان بين قبيلته وبين الإبل قرابة. فأجابه بجدّية ظاهرة: نعم، تربطنا بها علاقة خؤولة، بمعنى أن القبيلة خرجت، في أصلها من الناقة، أنثى الجمل. فكان أن ردّ عليه الجاحظ باستهجان: «مسخك الله تعالى بعيراً. قال: الله لا يمسخ الانسانَ على صورة كريم، وإنما يمسخه على صورة لئيم، مثل الخنزير ثم القرد»[43]. ويدل الردّ على هذا التمني أن الجمل أعلى كعباً من رجل القبيلة، أو يطمح رجل القبيلة إلى أن يكون مساوياً للجمل في الاعتبار، كونه حفيداً له.

إذا كانت هذه الطرفة لا تثبت وحدها العبادة الطوطمية عند العرب، فإنها تدل على متانة العلاقة مع الحيوان، بل مع كل أصناف الحيوان التي كانت معروفة في عالم العرب. ويكفي أن نلقي نظرة على كتاب الحيوان للجاحظ لنتبيّن المعرفة العربية العميقة، منذ ما قبل الإسلام، بالحيوانات في أصلها وفصلها وطباعها وما يتميّز به كل نوع فيها، وما أبقى الإسلام عليه في تعاطي المسلم معها، من ناحية الحلال والحرام، وما يُستحسن أكله وما يُكره، وغير ذلك[44].

يفيدنا خان، بناء على ما تقدم، أن العرب كانوا يتسمّون بأسماء الحيوانات، وقدّم لنا أمثلة عن

قبائل وصلت إلى أكثر من ثلاثين قبيلة عرفت بأسماء الحيوانات الصريحة، مثل: بنو أسد، بنو فهد، بنو ضب، بنو كلب، بنو نعامة، بنو حمامة، بنو عنز، بنو ثعلب، بنو غراب، بنو جحش، بنو كلب، وغيرها (45).

لا شك في أن كثرة هذه التسميات على أسماء الحيوانات لها أسبابها في علاقة العربي مع الإسم. فإما كانت ألقاباً تلقى على المواليد الجدد تيمّناً بحيوانات لها مواصفات محددة، كالشجاعة والقوة والصبر والوفاء والجمال، أو كانت لحماية المواليد لإيمانهم أن الأسماء التي يعتمدونها كفيلة بذلك، إما لأن الحيوان شفيع لهم أو معبود، أو لأنه يبعد العين الشريرة عن إيقاع الضرر بالمولود. وفي هذا الإطار سئل أعرابي، على ما يقول خان، «لـمَ تسمّون أبناءكم بشرّ الأسماء نحو كلب وذئب، وعبيدكم بأحسنها نحو مرزوق ورباح، فقال: إنما نسمي أبناءنا لأعدائنا وعبيدنا لأنفسنا» (46).

ولكن من المؤكد أن أسماء الحيوانات لا تزال تعطى للمواليد الجدد في العالم العربي، وفي بلدان العالم، إلى اليوم، وإن كانت تقتصر على الحيوانات البرية التي تتميز بالقوة والبأس مثل: أسد، نمر، فهد، ديب (ذئب)، مها، نعامة، ظبية، وغيرها. وانعدمت الأسماء التي تدل على الحيوانات الأليفة التي تلازم الانسان (47). إلا أن أسماء الشهرة (العائلة) ما زالت موجودة بحكم الاستمرار، أو بغلبة اللقب الذي يرفض المنتمين إليه تبديله، مثل كليب والعجل، النسناس، الديك، الغزال، وغيرها. وكل ذلك يدل على عمق ومتانة العلاقة بين العرب والحيوان وصلت في عصور مغرقة في القدم إلى حالة التقديس، ولم تخفّ هذه الحالة إلا مع تقدم العرب حضارياً، وصولاً إلى الاسلام وعبادة الإله الواحد.

اعتقد العرب بوجود علاقة وطيدة بين بعض الحيوانات والجن. وكان إذا قتل أحدهم حيواناً ويعتقد أن له علاقة بالجن، استحوذ عليه الرعب لخوفه من الانتقام، ما يدعوه إلى القيام بطقوس موصوفة ليأمن شر الجنّي وليبعده عنه. أما بالنسبة لعلاقاتهم مع حيوانات بعينها، فكانوا، بالاضافة إلى تبجيلها، وتقديم كل ما يلزم لمرضاتها، يخشون التلفظ باسمائها، ويستعيضون عن أسمائها المعروفة بالألقاب: فالأسد هو أبو الحارث، والثعلب إبن آوى، والضبع أم عامر.. بالاضافة إلى ذلك، كان العربي يدفن ميّته من الحيوان مثلما يدفن الانسان. وكان يحزن عليه حزنه على الانسان. ذلك أن العربي كان يؤمن بأن الحيوان المبجّل لديه والمعبود هو الحامي الأول للقبيلة، والعامل على استمرارها وباعث القوة فيها (48).

نحا شلحد منحى مغايراً في تحليل العلاقة بين العربي والحيوان التي تعود إلى زمن بعيد في التاريخ، في منهجية استرجاعية إنطلاقاً من نشوء الدعوة الإسلامية، لمعرفة ما استقر عليه الاسلام في نظرته إلى معتقدات العرب قبل الاسلام في ما يخص الحيوان. فالاسلام حرّم أكل لحم الخنزير. واعتبر أن القرد والكلب من الحيوانات الرجسة بالاضافة إلى الحيوانات الكاسرة والمفترسة. إلا أن ممارسات العرب قبل الاسلام في ما يتعلق بالحيوانات، كانت تظهر أن ثمة تقديساً وعبادة لأنواع من الحيوان، كما تبيّن معنا سابقاً، ومنها على الخصوص الجمل والحصان والحمام. في هذه الفترة، كان الجمل، على سبيل المثال، يتمتع بامتيازات خاصة باعتباره رفيق البدوي في الصحراء، والمفيد الأول له بصبره على الجوع والعطش، وبفوائده الجمة من وبره ولبنه ولحمه. لذلك كان يعتبر صديق العربي قبل الاسلام والمرافق له في حلّه وترحاله. ومما لا شك فيه أنه وصل إلى مرحلة التقديس. أما بعد الاسلام، فقد تغيّرت النظرة إليه، ويُنسب إلى النبي محمد قوله: «لا تصلّوا في مرابض الجمال لأنها مرابض الشيطان»، ووصل الأمر إلى أنّ مجرّد لمس أو أكل لحم الجمل، أو شرب لبنه، يؤدي إلى إبطال الوضوء. ويرى ابن تيمية بضرورة التوضؤ عندما يؤكل لحم الجمل أو يُلمس، لأن القوة الشيطانية ملازمة له، ولأنه يعود في أصله إلى الجن (49). وهذا كله، على ما يقول شلحد، الدليل الذي لا يمكن ردّه، على أن الجمل يتمتع بطابع قدسي (50) استمده من علاقة العرب به طيلة فترة ما قبل الاسلام.

إلا أن ما يمكن قوله في هذا المجال، للتدليل على موقع الجمل في ذهنية العرب القدامى هو أن الاسلام، ومن خلال علاقته مع الواقع، دفع باتجاه التخفيف

من حدّة تعلّق العربي بالجمل، خدمة للعقيدة الجديدة التي لا تقبل أن يتشارك معها أي مخلوق في التقديس أو العبادة، لا على المستوى الانساني، ولا على المستوى الذي يمكن أن ينسب إلى الطوطمية، باعتبارها تمثّل حيوانات قدسية ومعبودة بذاتها، دون أن يعني ذلك كل ممثلي النوع؛ أو يُنسب إلى الأوثان بما توحي به من عناصر القوة والدهاء.

وما يدفع في هذا الاتجاه، مسألة تكريس الحيوانات في الجزيرة العربية قبل الإسلام، بمعنى وقفها على الآلهة، دون إمكانية الافادة منها، إلا لتقديم لبنها، دون غيره، إلى الضيوف والفقراء. لذلك كانت ترعى بحريّة، ويُمنع امتطاؤها وتحميلها الأثقال. ولإظهار طابعها القدسي، كانت توسم بعلامات فارقة وتُشقّ آذانها. فجاء القرآن ليدين هذه الأعراف، وتبعه كلام النبي في تحريم تقديم الأضاحي منها[51]. هذا كلّه يدل على العمل للتخفيف من تعلّق العربي المسلم بالجمل، وذلك بإبطال كل صنوف المعتقدات والطقوس المرافقة لها في العلاقة معه. وذلك، لينصرف إلى التعبّد للإله الواحد، حسب ما يمليه عليه الدين الجديد: الاسلام. هذا طبعاً مثال من أمثلة متعدّدة يمكن أن تظهر كيفية تغيير العلاقة بين العرب، في الجزيرة على الخصوص، والحيوانات التي كانت تعيش بينهم أو على مقربة منهم.

وإذا أحال شلحد هذه المسألة إلى ارتباط الحيوان بالعالم الجهنمي الشيطاني، أو بالجن، مهما كانت درجة قربه من الانسان المجتمعي، فإن هذا الارتباط الذي تذيعه الممارسة العملية للإسلام باعتباره خارجاً على العقيدة، ومناقضاً لدستور المسلمين، تعطي المبرّر للعرب المسلمين ليبتعدوا عن كل ما يربطهم بعالم الشرك، والإلتفات بالكليّة إلى الإله الواحد الأحد الذي يجمع في إرادته كل أصناف الفعل. وبهذا، حل القرآن في النفس العربية الاسلامية باعتباره المقدس الأعظم على الأرض الذي يلغي الحاجة إلى أي وسيلة يمكن أن تفيد المؤمن؛ فهو الشافي من الأمراض، والباعث إلى السعادة، والحامي من العين الشريرة، ومُطمئِن النفوس القلقة[52].

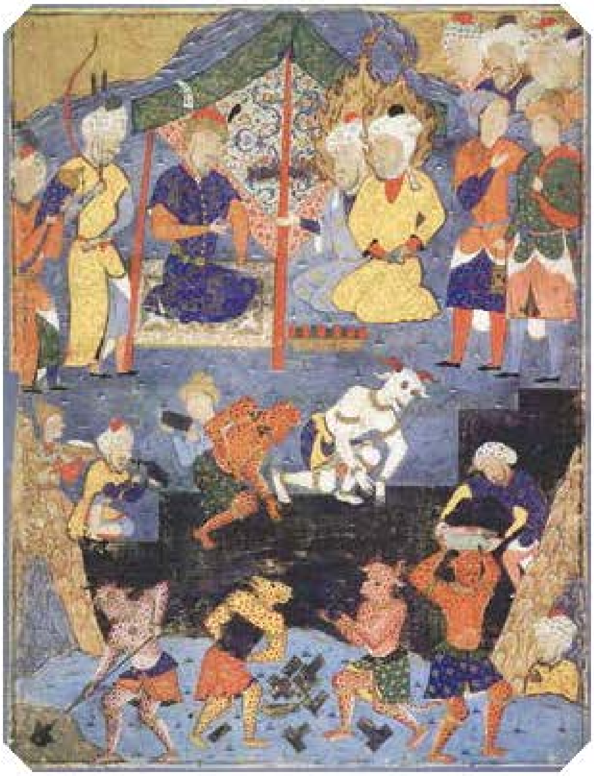
ولأن ثمة ارتباطا بين الجن والحيوان؛ وهو الارتباط الذي أوصل إلى المخافة والمهابة من الكثير من الحيوانات المسكونة من هذا المخلوق العجيب، كان لا بد من البحث في مخلوقات الجن وموقعها في المعتقدات الشعبية والدينية على السواء.

5- الجن:

من الأبحاث المستفيضة حول الجن في الانتروبولوجيا العربية وسوسيولوجيتها ما قدمه محمد الجوهري في الجزء الثاني من مؤلفه الضخم «علم الفولكلور»[53].

يبدأ الجوهري بالبحث في الخطوط العامة للمعتقدات الشعبية العربية حول الجن بالقول إنها أشكال كثيرة، ولا يستطيع البشر رؤيتها، مع أنها تأكل وتشرب وتتزاوج وتلد كالبشر، وتموت أيضاً، وإن كانت تعمّر أكثر من عمر الانسان بكثير. وما يترسّخ في الذاكرة الشعبية، وما يتشكّل من جملة معتقداتهم أنها تعيش تحت الأرض، وفي الأماكن التي يمكن أن تؤدّي إلى ما تحت الأرض كالينابيع والوديان والكهوف والأماكن الخربة. وتسكن في النار لأنها من طبيعتها. وما يخيف الناس اعتقادهم بأن الجن يوجدون في الظلمة والطرقات المهجورة ليلاً والمقابر، فيتحاشون المرور فيها، أو بالقرب منها، مخافة الالتقاء بهم أو تعرّضهم لأذيتهم. وإذا كان للجن أنواع متعددة مثل الغيلان والعفاريت والشياطين والأسياد والمردان، فإن هؤلاء يلتقون في عداوتهم الشديدة للإنسان، إلا في ما ندر؛ والندرة هنا مرتبطة بما يمكن أن يقوم به الانسان لمرضاتهم، ودفع شرورهم عنه.

على أي حال، حفل التراث العربي قبل الاسلام، كما التراث البابلي والكلداني والكنعاني بتسجيل علاقات الانسان بالجن والأرواح، وذلك منذ الأزمنة القديمة. ويحدّثنا الجوهري عن موقع الأرواح والجن في المعتقد البابلي القديم، باعتبارها كائنات وسيطة بين الآلهة والبشر، وتعتبر أبناء للآلهة السومرية والبابلية ومعاونة لهم. ولهذا، كان هؤلاء ضعيفي التأثير لأن عمل الآلهة يكسف نشاطها ويضعفه، وبالتالي تكون الخطورة في ما يمكن أن تفعله الأرواح الشريرة. وما على الآلهة إلا العمل



(6)

على كبح جمـاح الأرواح الشـريرة، هذه، وكـف أذاها عن بني البشـر بتوسّـل هؤلاء، الطقوس اللازمة والأضحيات المرافقـة. وغالبـاً مـا كان الآلهـة يفعلون ما يمنـع الأرواح الشـريرة من الأذيّة، وبحراسـة بعض الأرواح الطيبة، مع الطقـوس السـحرية التي يقـوم بها بنـو البشـر. وما هو مشـترك بين المعتقدات البابليـة والكنعانيـة والمصرية: «القرينـة». وهي الجانب الشـرير من الانسـان الطيب الملازم لـه، والعامـل على إضعافـه وتدميره، كما سـنرى لاحقـاً. كما أن الأرواح الشـريرة في المعتقـد البابلي مصدر الكـوارث والمصائب والأمراض. وتفعـل فعلها في الخلاف بين الناس، وفي نشـر الكراهية والحسـد.

وخطـورة هـذه الأرواح البالغـة تكمـن في تلبّسـها صـوراً شـتى مـن الحيوانـات الـتي لا يمكـن للإنسـان التعرف عليهـا، باعتبارها تجسـيداً لهـذه الأرواح. لذلك من السـهولة الوقوع في شـركها. ولا سـبيل إلى مقاومتها إلا بالسـحر. والبابليـون مشـهورون بهـذه الطقـوس. وقـد انتقلـت منهم إلى سـائر العـرب في الجزيـرة ومصر وسـائر أفريقيا. وكان هؤلاء يسـتخدمون الماء في مقاومة الأرواح الشـريرة والجـن بالاضافـة إلى النار التي تشـكّل الوسـيلة الأنجع لمقاومة شـرور الأرواح، لأن النار، باعتقاد البابليين وشـعوب مـا بين النهريـن وبلاد الشـام، تُعتبر مـادة مطهّرة. وعليه، لا يمكن أن تكـون النار أصل الأرواح الشـريرة. وهذا يأتي على عكس معتقـدات عرب الجزيرة الذين اعتبروا أن النار نجسـة لأن الجان مخلوقة منها[54].

في هذا المجال، مـارس البابليون الطقوس المرسـومة بدقّـة، للحماية من الأرواح الشـريرة، وصنعـوا التمائم والأحجبـة للتخلـص مـن شـرورها. ولا تـزال هـذه الطقـوس معروفـة ومسـتمرة حـتى هـذه الأيـام بعد أن انتقلـت، بالتفاعـل، إلى المناطـق المحيطـة، ودخلت عليها بعض التعديـلات والزيادات، بحكـم الزمن وتغيّر الظـروف والأحوال.

لـم تختلـف معتقـدات المصريـين القدمـاء عـن مثيلاتهـا لدى البابليـين إلا في التفاصيـل. ومنها ملازمة القرين للإنسـان، وحتى الحيوان، إذ لكل إنسـان عفريته وكذلـك للحيـوان. ولا يـزال المعتقد المصري حول أصل الجـن وفصلهـم وطبيعتهـم ومميزاتهـم التي تعـود إلى آلاف السـنين، حيّـة في ذهنية المصـري الحديث. ويؤمن المصريـون منـذ الفراعنـة بـأن أرواح الآلهـة تسـكن في الحيّـات الـتي تحـرس كنوزهـم. والأرواح، هنـا، بمثابـة الجـن الذيـن يتصفون بالقـدرة علـى الظهور بأجسـاد الحيوانات، ومنهم الأرواح الشـريرة التي تسكن الأجساد الضارة منها والمفترسـة. ولا تـزال هذه الأفكار سـائدة في المجتمـع المصري الشـعبي حـتى اليـوم، ومنها مـا يتعلق «بملـك الجن الأحمـر»[55].

لا يختلـف الأمـر في التعامـل مـع الجـن، أو في النظر إليهـم، في معتقـدات عـرب الجزيـرة. فالجـن بالإجمال أصحاب ضـرر ولا يمكن الوثـوق بهم، وبالتـالي لا بد من التحـوّط لمداراتهـم ورفع أذيّتهـم، علمـاً أن التأكيد على وجودهـم، ومعرفـة كل ما يتعلـق بهم، مبثوثـة في كتب الـتراث، والقـول فيهـا مفصّل حـول أصلهـم وفصلهم وعلاقتهـم بالملائكـة، وانتمائهم إلى النـار بعكس الملائكة الذيـن ينتمـون إلى النور، والانسـان الذي يعـود في أصله إلى الـتراب. والضربة القاضية لإمكانيـة إئتلاف الجن مع الإنسـان هي نسـبة إبليس إلى الجن، وليس إلى الملائكة،

في المعتقد الديني الإسلامي الذي يعود في أصله، هنا، إلى مسألة رفض الأمر الإلهي بالسجود لآدم، إذ كيف يسجد إبليس له، وهو من نار بينما آدم من طين [56]؟

والمعتقد الديني للعرب قبل الاسلام يزخر بالطرق التي عليهم اتباعها للتخلص من أذى الجن بقيادة إبليس. إذ يتطلب هذا الأمر التحرّز من الضرر بالرقى والتعاويذ والأحجبة التي على الناس أن يتقلدوها، بالاضافة طبعاً إلى ما عليهم تقديمه من الأضحيات للسبب عينه، وهذا ما تم ذكره سابقاً. والأهم من ذلك كلّه، تميّز هذه المعتقدات بالإستمرارية حتى وصلت إلى أيامنا هذه، وبمساهمة مباشرة من المعتقد الديني، المسيحي والإسلامي، على السواء.

وإذا كان لكل قاعدة شواذ، فإن شواذ العلاقة السلبية مع الجن عند عرب الجزيرة ظهرت على وجه بعض الإيجابيات التي وصلت إلى حد التزاوج، كما تخبرنا قصص التراث العربي قبل الإسلام. منها حكاية زواج أحد الملوك بإحدى الجنيات وأثمر بلقيس التي أصبحت فيما بعد ملكة الجن وملكة سبأ [57]. كما يحمل الميراث الشعبي العربي قبل الاسلام أخبار نسب قبيلة بني تميم إلى الجن، بالاضافة إلى أخبار عديدة قديمة وحديثة عن العلاقات الطيبة التي تربط بعض الإنس بالجن [58]؛ وتعبير الإنس والجن لا يزال سائداً إلى اليوم.

أما عن مواصفات الجن وطرق تشكّلهم فهي مبثوثة بكثرة في كتب التراث الشعبي، منها أنهم سود حفاة، يغطي الشعر أجسامهم، وقادرون على لبس أجسام كثيرة من الحيوانات، ومن أكثرها، أجسام الكلاب والقطط. كما أن الغول، وهو من الجن، يمكن أن يلبس صورة إنسان، ويعيش بين الناس، وكذلك العفريت. أما المخلوقات الأخرى [59] التي تنتسب إلى عائلة الجن، والمصنّفة حسب الوظائف التي تقوم بها، وأماكن سكنها، فهي كثيرة، منها بالاضافة إلى الغول والعفريت، الشيطان والمارد والأسياد والقرينة والأخت وأرواح الموتى، وغيرها.

ومن المهم في هذا المقام أن نلحظ ما للشيطان من أهمية في الكتاب المقدس. إذ تظهر له أسماء متعددة، منها الروح الشريرة والملاك المهلك وإبليس والملاك الساقط والأرواح النجسة والساقطة، وغيرها [60]. وهو لذلك، وحسب الكتاب المقدس، كائن حقيقي، روحي، أعلى شأناً من الانسان. كان ملاكاً ثم سقط، وهو يمتاز بالإدراك وقوة الذاكرة والعواطف والشهوات، يعمل ضد وصايا الله، ويدعو الناس إلى الخطيئة. أما في العهد الجديد، فقوام الصراع هو بين المسيح والشيطان الذي هو إبليس بذاته، ويرتهن بهذا الصراع في نهاية الأمر خلاص الإنسان. وفي نهاية الصراع ينتصر المسيح على إبليس، كما يواجه الأرواح الشريرة ذات السلطان على البشرية الخاطئة، ويهزمها في عقر دارها [61].

يسرد خان من التراث العربي قصصاً تدل على نسبة الجن إلى النار. إلا أن الجنّي الأول غشي حواء فحملت منه وباضت إحدى وثلاثين بيضة، خرج من كل منها نوع من أنواع الجن، ما يعني أن هؤلاء من أصناف الحيوان. وكذلك ينسب النسّابون كثيراً من الحيوانات إلى الجن، أو إلى قرابة معهم. ومن هؤلاء المسعودي صاحب «مروج الذهب»، والألّوسي صاحب كتاب «بلوغ الأرب». وفي هذا الأخير استفاضة في أخبار الجن وعلاقاتهم بالبشر، سلباً وإيجاباً، وأقوال الشعراء فيهم، وفي قدرة الغيلان العجيبة على التحول، والعلاقة الحميمة بين الشعراء والجن، باعتبار أن هؤلاء يلقون الشعر على ألسنة أولئك [62].

لقد ظهر لنا في دراسة بنى السرد الحكائي في الأدب الشعبي العربي، الموقع المركزي للجن في السيرة الشعبية العربية، وفي الحكاية الشعبية. وتبين فيهما الأدوار المختلفة التي تقمصها الجن في علاقتهم مع الإنسان، ورأينا أهمية ظهورهم، وكيفية العمل على إخراج بطل السيرة أو الحكاية من المآزق الحرجة التي تواجهه وكيفية تخليصه من موت محتم. كما ظهرت لنا تجليات الذهنية العربية في نظرتها الإيجابية إلى الجن باعتبارهم يقومون بمساعدة الإنسان، والموقف المحايد تجاه الذين يقومون بالأذية، فقط لأنهم عبيد مأمورون، بالاضافة إلى الموقف المعادي للغيلان والعفاريت التي

تقـدم الوجه السـلبي والمكروه مـن هذه المخلوقـات [63].

وخلاصة ما توصـل إليه خان في تحليلـه لنظرة العرب إلى الجن، أنهـم اعتبروهم من الحيوانـات، وإن كان أبوهم الأول مخلوقـاً مـن النـار. كمـا أن قدرتهم علـى التحوّل يمكـن ان تظهر في لبس جسـم المـرأة أو الرجل، أو جسـم خليط من إنسـان وحيوان، وغـير ذلك [64].

من المهم القـول هنـا إن المعتقدات المتعلقـة بالجن، على أنواعهم، بقيت مسـتمرة في تأثيرها ضمن المعتقدات الدينيـة التوحيديـة. ففي المسـيحية تلازم ثنـائي، على تضـاد، بين الله والشـيطان، مثلمـا التضاد بـين الإيمان والضلال، أو بين الخير والشـر. وفي قصة إنقاذ الشـيطان مـن قبـل كاهـن مسـيحي وتضميـد جروحـه ورعايته، لخطـورة خلـو الدنيـا مـن الشـيطان، وتأثيرذلـك على الإيمان والتقـرب من الله [65]، مثال على ذلك؛ وأسـبقية التعـوّذ بالله من الشـيطان التي تسـبق البسـملة أحياناً في التجويـد القرآني، دليـل أيضاً، على مركزية الشـيطان ودلالته الشـريرة في الإسـلام [66].

من جهته، أظهر شـلحد أن الإسـلام تقبّل المواصفات الأساسـية للجـن كمـا تصورتهـا الذهنية العربيـة قبل الإسـلام. فهي كائنـات مسـتورة ومخيفة، وقـادرة على السـيطرة علـى الانسـان، ولهـا ما له مـن القـدرة على الأكل والشـرب والـتزاوج، والموت أيضاً. ويعتبر الإسـلام أن الجـن ليسـوا بكليّتهم أشـراراً ورافضـين وجاحدين، بـل منهم أيضـاً، المؤمنـون بالإسـلام وبرسـالة النبي ولا تشـرك مع الله أحـداً [67]. وقـد أوجدهـم الله، كما أوجد الإنس، لعبادتـه [68]. ويثابون ويعاقبون كمـا الإنس. إلا أن الشـيطان شـيخ الجـن وقائدهم في الإسـلام، وهدف حـرب الخـيرعلـى الشـر، ما هـو إلا المـلاك الشـرير في اليهوديـة والمسـيحية، علـى ما يقـول شـلحد. وتأثيره أعطـى للمدونـين العـرب القـدامى القدرة على نسـج الحكايـات الـتي تـدور حوله، وتبـيّن ما يمكـن أن يفعله في حيـاة النـاس، وفي توجيههـا على غـيرما يريـده الخير والإيمـان. وفي هذا المجال، كان على الانسـان في الاسـلام أن يمـارس حياته بـين خيارين، وتُسـجَّل عليـه أعماله للموازنـة بينها يوم الحسـاب، ومـن الطبيعـي أن يكون أحد هذيـن الخيارين من أعمال الشـيطان، الجني الأول، وبتوجيهـه [69]. وفي هـذه الحـال يضـع الإسـلامُ المؤمنَ بين جهتين مضادتـين. في الجهة الأولى القـوى الصديقة الـتي توجـه الانسـان وتدلّـه علـى الخـير؛ وفي الجهـة الثانيـة، القوى الـتي تضلّله وتدفعه إلى ارتـكاب الأفعال الشـريرة. وهذا مـا يدفع الإنسـان إلى المجاهـدة والفعل المتـوازن، بين هذين الجانبين: «الأرواح الخيرة، الحسـنة الاطـلاع، المتمـيزة تقريبـاً بامتيـاز العلم الكلي بسـبب علاقتها مـع العالـم العلوي (الإلهي)... وأرواح شـريرة، ذات علـم محدود منتميـة إلى العالـم السـفلي. ولكنها (جميعـاً) مـن طبيعـة واحدة علـى الرغم مـن تعارض صفاتهـا وأدوارها (ثنائيـة التضـاد): في الحقيقة لا ضوء (مصـدر الملائكة = الخـير) بلا نار (مصدر الشـياطين = الشر). والصحيح أن الإسـلام يرى أن بعضهم أطهار، وأن بعضهـم الآخر أنجاس. ولكـن، هذان همـا قطبا القدسي، بعد كل الطـواف» [70].

في آخـر هـذا الكلام، يجـدر بنـا التأكيد علـى أن أصل المعتقـدات وتجلياتها هي انتاج إنسـاني منذ بدأ الإنسـان. وهي تسـتجيب لحاجاته وتحاول أن تهـدّئ من اضطرابه وتخفف مـن قلقه من خلال تقديم أجوبة عن تسـاؤلاته، وحثّه علـى القيام بالعمـل على تأمين اسـتمرارية حياته بمـا يمكن مـن الاطمئنان وهـدوء البال. فـكان أن أوجد ما يشـكل صلـة وصله مـع المحيـط الذي يعيـش فيه، وبما يتناسـب مـع مخيّلتـه وأحاسيسـه، ومـن ثم مع عقلـه الذي بـدأ يربط بـين العوالـم والأشـياء؛ ومن ثم امتلك القدرة على التحليل والتفسـير. فتـدرّج، لذلك، في معتقداته، من المادي والمحسـوس، إلى المتخيّل والمعقول. وبـدأ من عبادة آلهـة مخصوصة، ومن ثـم عامة، وانتهى إلى عبـادة الإله الواحد الأحـد. وفي كل هذه الحالات كانت المعتقدات تتدرّج من البسـيط إلى المعقّـد، ومن ثم الأكثر تعقيـداً، وصولاً إلى المعتقدات الأكـثرحداثة التي لم تفقد صلاتها بما هـو قديم، بل والأكثرقدمـاً في تاريخ الحضارة الإنسـانية، والعربية على الخصوص.

مـا يمكـن اسـتخلاصه مـن ذلك كلـه، هـو أن هذه المعتقدات قد تناولت الأسـس المادية في حياة الإنسـان.

ولكنهـا ارتقـت إلى أن وصلت إلى تصوّر ما هـو غير مادي، وإن وُصف بالأجسـام المادية، لتسهيل فهمه واستيعاب مـا يمكن أن يـدلّ عليه. هكـذا هي الحال مـع مخلوقات الجـن، باعتبارهـا مرافقـة للإنسـان في حلّـه وترحالـه، وفي علاقاتهـا السـلبية والإيجابيـة معه. وهنـا، لا بد من التسـاؤل: مـا هـي ردة فعـل الإنسـان في علاقاتـه مـع معتقداته، وكيف أوتي له أن يتصـرّف في علاقاته مع عالم الغيـب، وعالـم الواقع، إنطلاقـاً من هـذه المعتقدات؟

في الإجابة عن هذه التساؤلات شأن آخر.

الهوامش

1 - كان العرب قبل الاسلام يعتبرون أن الشاعر على تواصل دائم مع الجن، كما "كان العرّاف يعرف بواسطة معاونه الخفي الذي كان يسترق السمع عند أبواب السماء". وهذا هو المبدأ الأرواحي الذي يفسر المعرفة للعراف باعتباره تدخلاً علنياً "لشخص خفي يحمل لهم علماً باطناً". أنظر في هذا الخصوص:

* يوسف شلحد، بنى المقدس عند العرب، تعريب خليل أحمد خليل، دار الطليعة، 1996، بيروت، ص124.
* Mircéa Eliade, Images et symboles, Gallimard,1992,Paris,p. 14.

2 - ميرسيا إلياد، الحنين إلى الأصول، ترجمة حسن قبيسي، دار قابس للنشر، 1994، دمشق، بيروت، ص6-5. ويعتبر إلياد في مقدمته لهذا الكتاب أن العودة إلى أقدم مظاهر الثقافة الإنسانية تبين لنا أن الفعل الانساني بكل تجلياته هو فعل ديني، بالمعنى الواسع للدين. ذلك أن الغذاء والفعل الجنسي والعمل هي بمجملها ذات قيمة قدسية.

* المرجع نفسه، ص6.

4 - قاسم الشواف، ديوان الأساطير، الكتاب الثاني، دار الساقي، 1997، بيروت، ص83.

5 - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة، 1980، بيروت، ص37-36.

6 - ص.: كريمر، طقوس الجنس المقدس، الطبعة الثانية، ترجمة نهاد خياطة، 1987، مختارات، بيروت؛ مكتبة السائح، طرابلس، ص15.

7 - المصدر نفسه، ص14-13. وللتفصيل حول معتقدات الخلق السومرية أنظر التحليل المفصل لها في:

* عاطف عطيه، في الثقافة الشعبية العربية، بنى السرد الحكائي في الأدب الشعبي، جروس برس، 2016، طرابلس، ص ص-116 120.

8 - أبو الوليد محمد الأزرقي، أخبار مكة، تحقيق رشدي ملحس، الطبعة الثالثة، دار الثقافة، 1979، بيروت، ص31.

9 - محمد عبد المعين خان، الخرافة والأسطورة عند العرب، الطبعة الثانية، دار الحداثة، 1980، بيروت، ص159.

10 - من قصص الأنبياء التي ذكرها خان في كتابه المذكور سابقاً، ص-159 160.

11 - المصدر نفسه، ص161.

12 - تظهر معتقدات بلاد ما بين النهرين والشام الهموم التي تشغلها في ما يتعلق بالموت والحياة والخير والشر والانبعاث والخلود. أنظر حول ذلك للتفصيل:

* عطيه، في الثقافة الشعبية العربية، بنى السرد الحكائي، مذكور سابقاً، ص ص-105 163. إن فكرة الانبعاث والتجدد، على ما يقول ميرسيا إيلياد، "تكشف لنا عن بُعد عميق من أبعاد الفكر في بلاد الرافدين"، أنظر:
* ميرسيا إلياد، الحنين إلى الأصول، ترجمة حسن قبيسي، دار قابس للنشر، 1994، دمشق، بيروت، ص103.

13 - خان، الأساطير والخرافات، مذكور سابقاً، ص-160 161.

14 - القرآن الكريم، سورة الرعد، الآية 2

15 - أنظر في هذا الخصوص للتفصيل:

* فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة للنشر، 1980، بيروت، ص80.

16 - خان، المصدر نفسه، ص162. أنظر أيضاً من ضمن المعتقدات التي نشأت قديماً ما يتعلق بأمومة الأرض للانسان، وخلقه من تراب:

* جان صدقة، رموز وطقوس، رياض الريس للكتب والنشر، 1989، لندن، بيروت، ص43. أنظر أيضاً:
* السواح، مغامرة العقل الأولى، مذكور سابقاً، ص-81 82.



(1)

أرواح التوائم

معتقد شعبى فى صعيد مصر

د. نهلة إمام – كاتبة من مصر

يقدم المعتقد الشــعبي شــبكة من المفاهيم والممارســات للتعامل مــع الواقع المتاح والمجهول في محاولة إما لفهمهما أو للســيطرة عليهما ،فكل واقع في المعتقد الشــعبي هو واقــع خاص لا يطابق العام ، وإن كان مشــتقاً منــه ، والاعتقاد في الــروح من المعتقدات التي يمكن ان تشــكل ما يمكن ان نطلــق عليه « الثوابت البنيوية » في المعتقد الشــعبي

، فمعظم الشعوب إن لم يكن كلها ، لديها تصورات عن الروح ،ولكن ظل البحث في الاعتقاد في الروح بعيداً عن بؤرة اهتمام الباحثين في المعتقد ، أو ظل الاقتراب منه هامشياً لم يتطرق إلى لب المعتقد ولكن تماس معه من خلال تناول معتقدات أخرى .

في محاولة لسبر معتقد شعبي غائر في المجتمع المصري لا يتناوله الكثيرون بالدرس أو حتى بالحوار إتجهت الدراسة نحو الإعتقاد في الروح التي تخرج من الجسد في أثناء الحياة لفترة ثم تعود للجسد مرة أخرى ليستأنف الفرد حياته الواقعية ، فكان الاعتقاد في خروج روح التوأم أثناء النوم للتلبس في قطة تتجول في المجتمع في صعيد مصر موضوعاً للدرس والإستقصاء .

مشكلة الدراسة

بإستقراء منتج الدراسات الفولكلورية في البحث عن الإعتقاد في الروح نستطيع القول بثقة أن كتاب البحث عن الإعتقاد في الروح في مصر مازالت معظم صفحاته بيضاء بالرغم من انه المعتقد الأكثر تواتراً بين الشعوب ؛ فكل الشعوب من أكثرها بدائية إلى التقليدية ثم الحديثة لديها تصورات ذهنية حول الروح وطبيعتها ومساراتها ، مما يدعونا إلى سبر هذا الاعتقاد في أحد أشكاله الحية التي مازالت تعمل عملها في قطاع من المجتمع المصري .

كما شكل الإنتشار الكاسح للإعتقاد في تلبس روح الطفل التوأم في قطة لتتجول في المجتمع وتعود إلى الجسد وإشكالية التناسب المفقود بين انتشار عنصر من ناحية وحضوره في الدرس الفولكلوري الغزير الذي غطى كل أنحاء المعمور المصري من ناحية أخرى دافعاً إلى تغطية جزء يسير من هذا التراث غير المادي .

أيضاً يمكن النظر إلى ظهور المعتقد في صعيد مصر وإختفاؤة عن دلتاها والصحاري كمحفز على تتبع المسار الإفريقي للمعتقد وقنوات التبادل الثقافي الافريقي واستمرارها في المجتمع المصري .

المجال الجغرافى

لتحديد المجال الجغرافي للدراسة تم – مبدئياً – إجراء مقابلات مع أفراد مقيمون بالقاهرة – العاصمة – صاحبة التنوع السكاني الأكبر في مصر ، وأظهرت المقابلات ان المعتقد غير متداول أو حتى معروف لمعظم سكان العاصمة ، اللهم إلا بين أهالي الصعيد الذين نزحوا إلى القاهرة .

ومن ثم تم الجمع الميداني من إخباريين ينتمون إلى محافظات أسيوط والمنيا وقنا والأقصر وأسوان وبإستقراء اراء أفراد ينتمون إلى محافظة بني سويف ظهر الإعتقاد لدى كبار السن وغاب عن جيل الشباب ،مما يشير إلى أن المعتقد يأخذ عمقاً ويسري بشكل أكبر كلما إتجهنا جنوباً حيث أُجريت مقابلات مع شباب وأطفال في قنا وأسيوط والأقصر وأسوان والنوبة ظهر المعتقد لديهم بقوة وكان من بينهم حالات للدراسة ، كما تم إستطلاع رأي بعض الاخباريين من شمال السودان الذين أكدوا سريان المعتقد وإنتشاره لديهم مع تنويعات في التفسير وشكل المعتقد .

المجال البشرى

في محافظات الوجة القبلي التي خضعت للدرس في موضوع « أرواح التوائم التي تسرح في قطط « كان لابد من مراعاة بعض الأبعاد – في إختيار الاخباريين وحالات الدراسة –التي يمكن ان تعطي للصورة حجمها العادل في المجتمع والتي كان لابد من توافرها حتى تتحقق معايير « شعبية « المعتقد وتعبيره عن المجتمع ، وأولى تلك المعايير هو الإنتشار : وكانت الملاحظة الأولى هي الإنتشار الكاسح للمعتقد في محافظات الدراسة ، وليس المقصود هنا هو إعتناق المعتقد ، وإنما مجرد المعرفة به ، فلم نصادف في محافظات الصعيد من يجهل المعتقد أو يستنكر إنتشاره ، في مقابل الجهل به في محافظات الوجه البحري والعاصمة .

المعيار الثاني لشعبية المعتقد كان هو التوارث ، شأنه في ذلك شأن سائر عناصر التراث الثقافي غير المادي ، وتم التحقق العملي من هذا المعيار من خلال المقابلات التي تم اجراؤها مع الاخباريين من كبار السن والذين يحكون حكايات عن حالات سمعوها من الاباء والأجداد عن القطط التي تسرح ليلاً وهي بني أدميين (توائم) ، واستمرار المعتقد لدى شباب وأطفال في مجتمعات الدراسة دليل على سهولة نقل المعتقد من جيل إلى جيل دون أن تعترض هذا التوارث عوائق .

المعيار الثالث كان هو الإنتقال الشفاهي للمعتقد ، وهو متحقق خاصة وأن المدون عن المعتقد يسير إن لم يكن نادراً ، وهو على قلته مر – حتى بين الدارسين – مرور الكرام ، فلم تتوقف أي من الدراسات للتستقصي كنهه ،هذا مع إجماع الإخباريين انهم سمعوا عن حكاياته ويعرفون حالات ولم يتم تليقنه من المدونات أو من أي قناة أخرى دون الانتقال لشفاهي .

وعن الأبعاد الإجتماعية التي حاولت الدراسة أخدها في الإعتبار حتى تأخذ صورة المعتقد أبعادها المختلفة فهي : البعد الديني والنوعي والعمري والطبقي ، فراعت الدراسة تنوع الإخباريين من حيث النوع والدين والطبقة والعمر ، كذلك حرصت على أن تتضمن « حالات الدراسة « هذا التنوع وتكون كاشفة له .

تساؤلات الدراسة

وضعت الدراسة منذ البداية عدداً من التساؤلات التي تهدف إلى الإجابة عنها من خلال البحث المكتبي والميداني فكانت :

- سؤال عن الإنتشار : ما مدى إنتشار المعتقد في «سرحان أرواح التوائم في هيئة قطط» في مجتمعات الدراسة ؟ والانتشار هنا كان على محورين : أولهما المعرفة بالمعتقد، والثاني عن تبني المعتقد .
- وسؤال عن التنوع من حيث النوع (ذكور / إناث) أيضاً على كافة الأصعدة (المعرفة بالمعتقد ، تبني المعتقد، السرحان) .
- وسؤال عن الجذور التاريخية للإعتقاد في أرواح القطط، والمسارات الجغرافية التي يمكن ان يكون مربها المعتقد الذي نتصوران له جذور / إمتدادات إفريقية .
- ثم سؤال عن إرتباط المعتقد بالحالة الأقتصادية لحالات الدراسة، في محاولة لرسم خريطة «إجتماعية» لتوزيع إنتشار المعتقد .
- وسؤال عن الإجراءات الإحترازية وطرق الوقاية التي يتخذها أفراد مجتمع الدراسة للحول دون سرحان أرواح التوائم في قطط .
- والسؤال الذي يبرز مع المد الديني الذي ظهر كمتغير يلقي بظلاله على عناصر التراث الثقافي غير المادي، خاصة المعتقدات الشعبية، هو كيف أثر الدين (إسلامي / مسيحي) في الاعتقاد بسرحان روح الفرد في هيئة قطة ورجوعها إلى البدن. وهنا لزم مراعاة التنوع الديني للحالات وللإخباريين وتضمين الدراسة رأي رجال الدين في المجتمع .
- ومع إنتشار التعليم في المجتمع كان من المهم ربط الإعتقاد بالتعليم ونوعيته في المجتمع ، فهل أثر إنتشار التعليم في المجتمع على تبني المجتمع له، فهل ينتشر بين الأميين أو الذين حصلوا على قدر يسير من التعليم دون غيرهم ؟
- ثم سؤال يفرض نفسه عن أثر تغير شكل العمران على المعتقد ، فمع إنتشار العمارات التي حلت محل البيوت ذات الدور الواحد أو الطابقين أصبح من الصعب على القطط التسلق ودخول المنازل، فهل أثر العمران على شكل المعتقد أو أدى إلى إنحساره ؟

منهج الدراسة

اتبعت الدراسة المنهج الأنثروبولوجي مستخدمة من أدواته ما يناسب موضوعها، فتم إختيار مجتمعات الدراسة بعد محاولة تتبع المعتقد في مختلف محافظات مصر لتقتصر في النهاية ميدانياً على بعض محافظات صعيد مصر التي ينتشر فيها، ثم تم الإعلام عن مهمة

الدراســة للكثيرين من أبناء تلك المحافظات لإســتطلاع إتجاهاتهــم نحــو المعتقد من حيــث المعرفة به ثــم القبول بــه أو رفضــه ، ومــن خــلال تلــك المقابــلات الآولية تم الوصــول إلى حــالات الدراســة الــتي راعــت في إختيارها التنــوع الطبقــي والنوعــي (ذكــور / إنــاث) والعمــري (أطفــال / شــباب / كبار الســن) والتعليــمي (أميين / متعلمين) والديني (مســلمين / مسيحيين)، كما تضمن البحــث إجراء مقابــلات مــع إخباريين من رجــال الدين بالمجتمع وأســر مــن جيران وأقــارب حالات الدراســة .

وكانــت المقابلــة هــي الأداة الرئيســية لجمــع المادة الميدانية مع الإســتعانة بالتســجيل بالفيديو ومع بعض الحــالات الــتي رفضــت التصويــر تــم الإقتصــار علــى التســجيل الصوتى.

تــم تصميم دليــل عمل ميــداني مبــدئي لجمــع مادة حــول المعتقــد إلا ان الميدان تخطــى بمادته حــدود الدليل وإســتطاع أن يفتح آفــاق أمام البحث فتــم تطوير الدليل بشــكل كبير مــن خــلال العمــل الميــداني بحيــث أصبح الدليــل متماســكاً ويمكن الإســتعانة به بشــكل فعال في جمع مــادة ميدانيــة حــول الإعتقــاد في أرواح التوائم من مجتمعــات أخــرى، أو حــتى لتتبع تطــور المعتقد .

ملامح المعتقد

يعتقد ســكان صعيد مصر في أن روح الطفل «التوأم» تــترك الجســد، أثنــاء النــوم ، وتتلبــس أحــدي القطط وتمشي «تســرح / تتجول» في القريــة ، أو المدينة، حيث تذهب إلى البيــوت وتدخلها وتتناول الطعــام بها وتلتقي بمن ترغب، بل وتعــرف ما يجري فيها . وعندما يســتقيظ الطفــل يظــل متذكــراً لأحــداث الليلــة التي ســرح فيها ويحكــي للمحيطــين مــا رآه ومــا ســمعه ومــا تناوله من طعــام، بــل ومــا تعرض لــه مــن مواقــف أو أيــذاء ،كما يســتيقظ أيضاً بإحســاس بالشبع بســبب ما تناوله من طعــام اثناء تجوالــه بالقرية.

ويرتبــط هــذا المعتقــد بإعتقــاد شــائع في كثــير من المجتمعــات حــول الــروح وأنها يمكــن أن تغادر الجســد وتعود اليه في أثناء الحيــاة ، وإن كان ابناء الصعيد يخصون في هــذا الأمــر التوائم الذيــن يقتصر عليهم خــروج الروح خاصة أثنــاء النوم .

ومــن اللافــت للنظــر أن الانثروبولوجيــين الأجانب الذيــن درســوا صعيد مصــر قدمــوا وصفاً لهــذا المعتقد وذكروه كما حكــى لهم عنه الاخباريــون، فها هي بلاكمان الــتي زارت الصعيــد ودونــت ملاحظاتهــا علــى عادات ومعتقــدات أهلــه ذكــرت شيءً من هــذا بشــكل عابر ولم تخص به التوائــم، فتقول «هناك معتقد شــائع في مصر، كمــا في غيرها مــن البــلاد، وهــو أن الروح تغادر الجســد أثناء النوم. لذلــك يُعتقد أنه من الخطر إيقاظ إنســان ما بطريقة مباغتــه، خوفاً مــن ألا يكون لدى الــروح الوقت الــكافي لعودتها إلى جســم النائم. ويجــب أن يتم الإيقاظ ببطء شــديد، كــي يتوفر للــروح الوقت الــلازم لعودتها. ولا أدري بالضبــط مــا الذي يمكــن أن يحــدث إذا لم تعد الروح في موعدهــا . ربما تتبدل شــخصية النائم أو يصاب بالخبل» (وينفرد بلاكمــان، الناس في صعيد مصــر، ترجمة أحمد محمــود، دار عــين للدراســات والبحــوث الإنســانية والإجتماعية، القاهــرة، الطبعــة الثانيــة، القاهــرة، 2000، ص 209) . فيلفت نظرها الاعتقاد في مغادرة الروح للجســد أثنــاء النوم وهو الــذي الذي مــازال متواتراً حــتى يومنا هــذا ولكن المعتقد الســائد الأن يشــترط أن يكون الطفــل له تــوأم وغالباً ما «يســرح» أحد أفــراد التــوأم دون الأخر، ويرســم ملامح المعتقد بشــكل دقيــق فينكلــر الــذي عمل على دراســة صعيد مصــر في ثلاثينيات القرن المــاضي بقوله «عندما تلــد إمراة توأماً ســواء كانوا مــن نفس النــوع أو النوعين، فــإن روح احدهمــا - واحد فقــط - يمكــن أن تتحول إلى قطــة، ولو أمكن يجــب أن يُعطــي التــوأم في الأربعين يوم الأولى بعــد الــولادة - إلى جانب لــبن الأم - بعضاً من لبن أنــثى الجمال «الناقة» ليشــربوه. وفي هــذه الحالة يمكن أن تقــل إحتمالية التحــول. وإذا لم يكن لــبن الإبل متاحاً فــإن روح أحــد التوائم ســوف تتجول «تســرح» كل ليلة علــى هيئة قطــة، ويظل الجســد راقــداً مكانــه غارقاً في النــوم. وإذا اســتيقظت الأم مــن نومهــا فانهــا تهز رأس اطفالهــا، وهي بهــذه الحركة توقظ التوأم الذي ســرحت روحــه كقطــة وبهذا يمــوت الطفــل لأن الــروح في وقت



(2)

استيقاظه كانت غائبة عن الجسد. تتجول الروح في هيئة قطة وتشم في بيوت الغرباء وتتناول من الطعام الذي تجده، رائحة البصل بالتوابل «التقلية» بشكل خاص تجذبهم. وهذه القطة – الشبح – ليس لها ذيل أولها ذيل قصير جداً، ويمكن ان يحاول أحدهم ضرب هذا القط أو قتل اللص الشبح في منزله، وإذا هو فعلاً قتله فإنه لن يجد قط ميت، لكن الطفل – الذي كانت روحه قط – يموت. ويتبع جنس القط جنس الطفل التوأم، فهو قط ذكر للطفل وقطة أنثى للطفلة، وحين يصل التوأم إلى البلوغ فان روحه لا تسرح في هيئة قطة، ومع ذلك تظل بعضاً من مظاهر الغرابة مثل انه يظل ينجذب بشكل كبير لرائحة الطعام – خاصة «التقلية» – وهي أكثر روائح الطعام انتشاراً في قرى صعيد مصر فإذا شم احد هؤلاء الأطفال «التقلية» فإنهم يعدونها له على الفور في البيت، وإذا لم تتوفر لديهم الإمكانية فانهم يطلبون بعضاً من هذا الطعام من المكان الذي انطلقت منه الرائحة، وإذا لم يحصل على التقلية التي اشتهاها فإنه يقع مريضاً».

Hans Alexander Winkler ,Ghost Riders of Upper Egypt-A study of spirit possession, Translated and introduced by Nicholas S .Hopkins , AUC Press,Cairo,2008.p.2627-.

وهكذا فإن في وصف فينكلر لملامح المعتقد ما يوحي بأنه إهتم بإستقصاء كنهه ووسائل الوقاية من حدوثه واستخدام المصطلحات المحلية «كالتقلية».

ومن خصائص هذا الاعتقاد هو ان احد التوائم غالباً هو الذي يتجول في هيئة قطة دون الأخر، إن كان الأخر يعلم ويحاول الأول أن يغريه بمشاركته في اللعب والخروج ليلاً والأكل ومقابلة الأصدقاء القطط، ويحكي طفل توأم أنه يجب أن يأتي أخوه معه ويشاركه الخروج ولكنه قلما يوافق، وبسؤال التوأم الأخر أخبرنا أنه يذهب معه قليلاً وانه لا يحب السرح خوفاً من الضرب والأذية (الحالة رقم 1 توأمين من البر الغربي بالأقصر)، وتخبرنا طفلة أخرى ان أخيها لا يشاركها الخروج لأنه «جبان» وانها تغريه بأنهما سيتناولوا طعام «حلو» ويتجولوا ويقابلوا اصدقاء لكنه يرفض، ويتندر جد هذا التوأم – وهو من الأقصر – بهذا الموقف لأن «البنت قلبها جامد عن الولد» (الحالة رقم 2 طفلة تسرح في مدينة الأقصر)، ومن خلال المقابلات التي أُجريت مع حالات الدراسة عن إنفراد أحد التوأمين بالسرح أو كليهما اتضح أنه يمكن – في حالات قليلة – ان «يسرح» التوأمين، إلا انه من المعتاد أن يسرح أحدهما فقط. وبتحليل المقابلات التي تؤكد فيها الحالات على انهم يحاولون إغراء التوأم الأخر بالخروج كان لا بد من

السـؤال عــن مــا إذا كان أمر الخــروج في شــكل قطة يتم بـإرادة الطفل أي انــه ينوي الخروج في تلــك الليلة ويرتب للذهــاب إلى أماكــن بعينها ، ذكــر معظــم الاخباريين ان هذا يتــم بإرادتهم الحــرة وان كثير منهم يرتبــون للخروج ومنهــم طفــل كان يتفــق مــع اصدقائــه في المدرســة- التوائــم- من الذيــن يشــاركونه الخــروج في القرية ليلاً على اللقاء مســاءً في مكان محدد للذهــاب والأكل واللعب (الحالة رقــم 3 طفل مــن النوبــة)، وتؤكد ذلــك أحدى الفتيــات من حــالات الدراســة بقولهــا «أنا بدخــل أنام وأنــا قايله أنــا هاطلــع النهــاردة، وأروح في النــوم وبكون قايلــه مثلاً أنــا النهاردة هلبــس أبيض في إســود ، فأطلع بســه أبيض في اسود وأقف في الشــارع وييجوا لي البسس التانيــة ، أيوه احنــا بنفهم بعض وبنتكلــم وتتفق وبنعرف أخبــار بعــض بنتكلم بلغــة القطط مــش زي مــا بنتكلم دلوقــتي» (الحالة 2)، وتحكي حالة انهــا أقنعت أخوها أن « يطلــع » معهــا وهي تلح عليــه كثيراً «بقــول له هنرجع علــى طول وهناكل حاجــات حلوة لكن مــا بيرضاش ومره طلع وإتلمــوا عليه القطــط وضربوه وإتعــور ومن يومها مش بيطلــع خالص».

أمــا عــن التعــرف علــى ان الطفــل يســرح فيذكــر الإخباريــين أن معظمهم عرفــوا من الطفل نفســه الذي يســتقظ متذكــراً ما مر بــه ويحكــي لوالديه عــلاوة على وجــود أثار الضــرب أو الجــروح الــتي تظهر عليــه لتدلل علــى صــدق روايته .

وكثــير من الأمهــات الــلاتي أُجريت معهــن مقابلات أكــدن انهن كل يــوم يحرصن علــى التأكيد علــى اطفالهن قبــل النوم الا يخرجوا «يســرحوا» وتعد لهما طعام عشــاء شــهي وتتأكــد من انهــم أكلوا قبــل النوم حــتى لا تغريهم رائحــة أكل أو يجوعون فيذهبــوا للأكل في «بيــوت الناس» مما يســبب لهم حرجاً ،ومــن خلال معايشــة مجتمعات الدراســة اتضح أن دخول الأطفال القطــط إلى المنازل كثيراً مــا يكون موضوعاً للمشــاحنات بين الجــارات، أو أن تؤكد الامهــات علي الطفل دائم الســرح أن يذهب إلى منزل أخته المتزوجة والتي تعــد كل يوم طبق طعام وتضعــه بجوار باب البيت حتى يتناولــه اخوها في حالة حضــوره، وذلك حتى لا يذهب الى منــازل الغرباء الذين قــد يؤذونه .

ويحظي المعتقد بإنتشــار واســع في مجتمعات الصعيد المحلية إلى حد أن البعض قد يلجأون إلى إســتئجار ســيارة تــدور في القرية وتنادي «اللي حابــس قطة يفتح لها» لأن طفل لم يســتيقظ لفــترة طويلة حيث ان روحــة مازالت مــع القطة الــتي لم تتمكن لســبب ما من العــودة للمنزل ،ويحكي بعــض الاخباريين من مدينة الأقصــر: انه كانت هناك ســيدة تســرح وهي متزوجة وزوجهــا يعلم، وكانت عندمــا تنوي ان تســرح تنــام تحت الســرير، حيث يُخشى على الشــخص الســارح ان يوقظــه أحــد أو يخبطه وهو بدون روح فيمــوت، وعاد زوجها من العمــل ظهراً ليجدها نائمة تحت الســرير ولم تســتيقظ وظلــوا يبحثون طيلة اليــوم عن قطــة محبوســة إلى ان وجــدوا قطــة كانت في منزل رجل يعمــل في المطار ويعــود إلى منزله ليــلاً وبمجرد أن عــاد وفتح بــاب منزله انطلــق قط مســرعاً «طارت» واســتيقظت الســيدة، وهي حكاية متداولــة في الأقصر، وتحكــي الامهــات عــن انتظارهن عــودة الــروح لأبنائهن واســتيقاظهم بقلق شــديد حيث يظل وارد أن يكون الإبن قد ناله أذى أثناء «ســرحه»، فيحكي محمد شــحاته «في يــوم كنت بصحبــة والــدتي في الحقل خلف منزلنــا، وكان الحقل مزروعــاً بنبــات الفول الحــراتي الأخضــر، وفجأة غلبــني النــوم فتركتــني أمي بصحبة ســيدة مســنة نائماً علــى قدميهــا، وعندمــا عــادت أمي بعد دقائــق وجدتني جثــة هامدة فأخــذت في الصراخ وعندما ســمعت صوتها -تقول- أنني عدت بســرعة إلى جســدي، ومــا أذكره انني تجولت بــين زراعات الفول الحــراتي وتناولت بعضاً منه»

(محمد شــحاته على، كيف يتحــول الطفل إلى قط - معتقد شــائع عــن التوائــم في صعيد مصــر، مجلة تــراث الاماراتيــة ،العدد 206 ،ديسمبر 2016، ص 102).

ويحظــى إنتشــار المعتقــد بإعــتراف مــن المجتمــع ومؤسســاته الرســمية خاصــة وأن كثــير مــن العاملين بهــا ينتمون إلى نفــس المجتمع ، فيحكي والــد توأمين أن طفليــه يتكــرر تأخيرهما على المدرســة صباحــاً لأنهم لا يســتطيعون إيقاظهما خشــية ان تكــون ارواحهما خارج الجســد فيموتون ، وعادة التوأم يُتركون حتى يســتقيظوا بمفردهــم ، وانه أخــبر المدرســة انهم «بيســرحوا» فتم اســتثنائهما مــن الغياب لهذا الســبب، في مؤشــر على

الإنصياع الكامل للمعتقد وتطويع عاداته ومؤسساته الرسمية له .

سرحان التوائم والبعد الإقتصادى

وكان لابد من تتبع العامل الإقتصادي الذي يمكن ان يكون سبباً في الخروج لتناول الطعام في بيوت الأخرين نظراً لعدم توافر طعام شهي في منزل الأسرة، إتضح من خلال الدراسة أن السبب الإقتصادي يكمن وراء خروج بعض الحالات، خاصة في الماضي، فيذكر أحد الإخباريين من قرية جراجوس – مركز قوص بمحافظة قنا (الحالة رقم 4 بمحافظة قنا) إن أخيه كان يسرح ليلاً وكانوا ينامون مع أطفال أخرين يعملون معهم في أحد مصانع بالقرية في غرفة واحدة، لكن هذا الطفل كان كثيراً ما ينام مبكراً وفي غرفة منفصلة – خاصة في الأيام التي كان ينوي الخروج فيها – وجاء أحد الأشخاص إلى المنزل ظهراً ونبه على الطفل وقال له «أحنا طابخين وزة النهاردة ولو قربت همَوتك»، وكان هذا الرجل يعمل ساعاتي، ومساءً كان منهمكاً في تصليح ساعة على منضدة في المنزل وجاء الطفل في هيئة قط ظل يلعب في قدم الرجل ولكنه لم يشعر به بتاتاً لإنهماكه في العمل ، فإطمئن القط وذهب إلى المطبخ وقفزوأخد الوزة من «النملية» وأكلها، وفي الصباح إستيقظ الأطفال على صوت الرجل الذي جاء إلي المصنع غاضباً ومصراً على ضرب الطفل الذي قال له « إنت اللي إستفزتني». واثناء العمل الميداني تبين من السؤال عن الوضع الطبقي لبعض الأسر من حالات الدراسة انهم من مستوى إقتصادي متوسط حيث تستطيع أن توفر لأبنائها الطعام الكافي الذي يجعلهم لا يبحثون عن الطعام خارج المنزل ولكن يكون دافع خروجهم هو «الشقاوة» وهو المبرر الأكثر شيوعاً لدى الأسر التي ترفض الاقرار بان أطفالهم يخرجون لتناول الطعام.

وتستشعر بعض الأسر حرجاً من خروج ابنائها ليلاً للبحث عن الطعام حيث قد يُفسر خروجه بأنه نتيجة للجوع أو الحرمان وعدم توفر طعام بالمنزل والفقر، فتحكي إخبارية أن جارتها عندما تطهي سمكاً أو طعام له رائحة نفاذة بالمنزل – حيث من المعروف حب القطط للسمك وانجذابهم لرائحة الطعام المطهي «التقلية» وتتبعهم لرائحته – فإنها ترسل لهم بعضاً منه، وتم سؤالها عن عادة تبادل الطعام في المجتمع أقرت بوجودها لكن هذه الجارة تحديداً ترسل الطعام حتى لا تدخل منزلها ابنتها «القطة» وتعبث بالطعام، وفي المقابل يحكي شاب انه كان يسرح بغرض اللهو فهو يشرب قليلاً من لبن البيت الذي يدخله ثم يضع فيه تراب وهو ما تكرر ذكره لدى محمد شحاته في قوله «كنت أحفر تحت المكبة حتى أصل إلى مواجير اللبن وأظل أشرب من كل واحد منها بعض اللبن، وبعد أن انتهي أقوم بوضع التراب في تلك المواجير فوق اللبن المتبقي، وفي الصباح بعد أن استيقظ من نومي كنت أسمع عمي وزوجته يتحدثون مع والدتي عما حدث مني في منزلهم ليلة أمس، ويقولون لها انه يمكنني شرب وأكل ما أريد ولكن بدون وضع التراب على باقي اللبن وتتحدث معي أمي وتطلب مني ان لا أفعل ذلك مرة أخرى وتطلب مني أن أشرب من اللبن الموجود بمنزلنا، وأعدها بعدم تكرار ذلك، ولكن تسوقني أقدامي ورفاقي من القطط كل ليلة إلى ذلك المكان وأكرر الفعل نفسه» (محمد شحاتة علي، م.س.)، وان كنا لا ننكر ان هاجس تناول الطعام كان يتكرر بشكل كبير في مقابلات الإخباريين؛ ويفسر هذا أحد الاخباريين بقوله «زمان كان الأكل قليل اللي يطبخ الناس كانت بتعرف» في اشارة إلى الندرة التي كانت تعاني منها مجتمعات الصعيد، وان كان معظم الاخباريون يحاولوا اثناء المقابلات نفي دافع تناول الطعام كسبب للخروج في هيئة قطة وان الطعام متوفر لديهم .

فتتبع العامل الإقتصادي أسفر عن تخطى هذا المعتقد حدود الطبقة الإجتماعية وان كانت بعض الحالات تؤشر للبحث عن الطعام كسبب تسوقه الجماعة الشعبية للمعتقد.



(3)

الإعتقاد في سرحان روح التوائم والبعد الديني

يتماس الإعتقاد في الروح مع الإعتقاد الديني لما تحتويه الأديان من حديث عن الروح وتصورات وتفسيرات حولها، ولكن نظراً لما يكتنف هذا المعتقد من غموض تظل تصورات المعتقد الشعبي مسيطرة ومتواترة ، وبإستطلاع اراء الأفراد الذين ينتمون الى الديانتين الرسميتين في المجتمع (الإسلام والمسيحية) إتضح وجود المعتقد وتبنيه من أفراد الديانتين؛ فإلى جانب الاخباريين إشتملت عينة الحالات على مسلمين ومسيحيين من مختلف قرى الدراسة، ففي قرية جراجوس في محافظة قنا تم إجراء مقابلات مع حالتين من التوائم المسيحيين أحدهما توأم ذكور والأخر إناث، وفي الحالتين كان أحد أفراد التوأم فقط هو الذي يسرح ويخبر الأخر بمغامراته، والحالة الثالثة كانت لطفل مسيحي سبقت الإشارة اليه (الطفل الذي أكل الوزة في منزل الساعاتي الحالة رقم 4).

وفي قرى صعيد مصر حيث يكثر تجاور الاسر التي تنتمي للديانتين ويتشاركا في المعتقد الشعبي بنفس القدر وجدنا اطفال من المسلمين يقرا بانهم يسرحوا مع اطفال مسيحيين قطط.

وكان من المهم إستطلاع رأي رجال الدين في المجتمع حول المعتقد وموقفهم منه ، الملاحظ بداية انهم لا يبذلون جهد في مقاومته أو التعرض له مع أفراد المجتمع، لكن مثلاً شيخ الكُتاب الذي يقوم بتحفيظ الأطفال القرآن في البر الغربي بالأقصر يقر بوجود الظاهرة ولكنه يستبعد أن يكون أحد الأطفال الذين يأتون إلى الكُتاب « يسرح»؛ لإن الطفل الذي يسرح «يسرق» ومن يأتون إلى الكُتاب يعرفون دينهم ولا يسرقون، كان هذا هو موقف شيخ الكُتاب الصريح الذي لا يتخذ موقف من المعتقد وإنما من فعل السرقة، ويؤكد هذا حالة طفلين توائم لا يحضرون دروس الشيخ لأن الشيخ يضربهم ضرب مبرح، وغالباً كان يعاقبهم على السرح الذي يعتبره حراماً لأن الطفل يسرق، ويسؤاله عما إذا كان الخروج يمكن أن يكون بغرض اللهو فقط أقر بأن «الغرض الأساسي من الخروج هو سرقة الطعام وان اللهو والتمشية في البلد مافيهاش حاجة»، وفي هذا إقرار واضح من الشيخ وتبني صريح للمعتقد، ونظراً للشعبية والاحترام الكبيرين اللاتي يحظى بهما الشيخ الطيب الذي يقُبل على ساحته في الأقصر الكثيرون للتبرك وأخذ الرأي كان لابد من إستطلاع رأيه في المعتقد؛ الذي

لـم ينكـر وجـوده بـل وتفشـيه في المجتمـع وإن كان يرجعـه إلى « جهـل النـاس بدينهـم»، وبمواجهـة والـد أحـد حـالات الدراسـة بـرأي الشـيخ الطيـب الـذي يجلـه ويحـترم رأيـه أرجـع هـذا الـرأي إلى ان «الشـيخ بيتكلـم علـى اللـي جـه في القـرآن لكـن مـش كل حاجـة جـت في القـرآن، وهـو عـارف ان دي حقيقـة». ويظـل مـبرر أفـراد مجتمـع البحـث لإعتقادهـم في سـرحان الـروح ان «ربنـا مـاداش سـر الـروح لحـد».

وظـل هذا المعتقـد مجهولاً لـدى رجال الديـن الذين تم إسـتطلاع ارائهم مـن خارج مجتمعـات الوجه القبلي وكان وصفهـم له بانــه «خزعبلات».

سرحان أرواح التوائم والنوع

مـن خـلال تقـصي إنتشـار المعتقـد في صعيـد مصـر كان مـن ألابعـاد الـتي اسـتهدف البحـث تتبعهـا هـو انتشـار تبـني المعتقـد بـين النسـاء / الرجـال، فتسـاوى تبـني الاعتقـاد بـين النوعـين في مجتمعـات الدراسـة بعـد أن كان أحـد إفتراضاتنـا هـو: انتشـار الاعتقـاد بشـكل أكـبر بـين النسـاء دون الرجـال، ولكـن جـاء البحـث الميـداني ليفصـح عـن تشـارك النوعـين في المعتقـد، ويحكـي أحـد الإخباريـين: «كان عـمي لا يقتنـع ولا يصـدق في ان حـد ممكـن يسـرح وبيقـول النسـوان بتخـرف، وانـا كنـت شـقي فرحـت البيـت عندهـم وأكلـت أكل كانـت مـراة عـمي مغطيـاه، فجـه عـمي يضربـني «وأنـا قطـة» فمراتـه حاشـته وقالـت لـه إوعـى لا يكـون....، فزعـق لهـا وراح جـاب البندقيـة علشـان يثبـت لهـا ان دي قطـة وان ده تخريـف، حاشـته مـراة عـمي وهشـتني جريـت، وصحيـت الصبـح حكيـت لأمي فراحـت علـى بيـت عـمي وخبطـت صحتهـم مـن النـوم، فتـح لهـا عـمي فقالـت لـه كـده كنـت عـاوز تمـوت إبـني؟ فسـألها مـين قالـك؟ قالـت لـه : هـو، ومـن يومهـا صـدق».

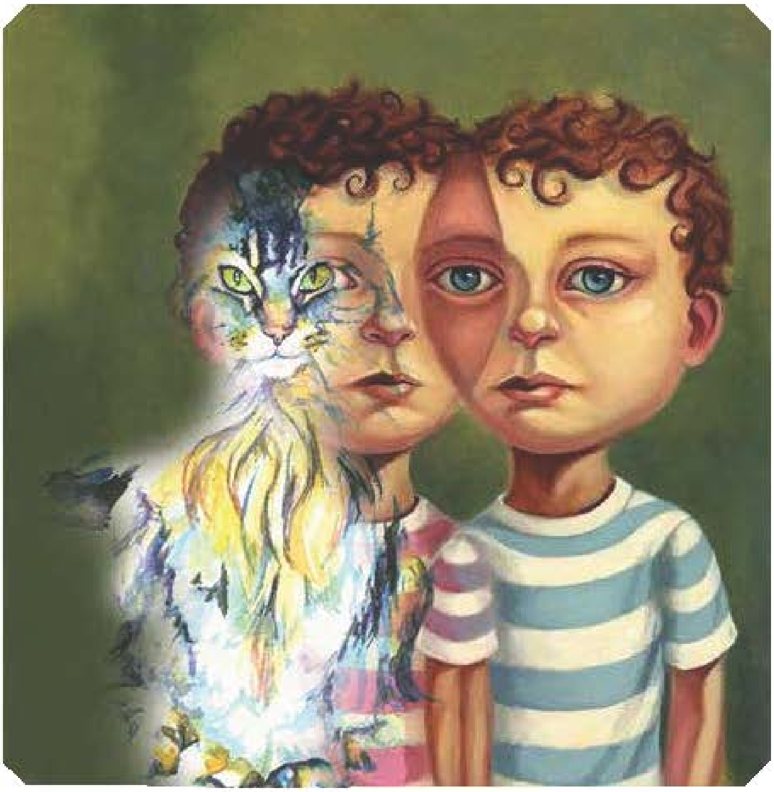
وتحكـي إحـدى حـالات الدراسـة ان لهـا صديقـة تسـرح معهـا وهـي مخطوبـة لكنهـا وأهلهـا لا يخـبرون خطيبهـا، وانهـا تنـوي أن تقلـع عـن «السـرحان» بعـد الـزواج، وانهـا تخفـي عنـه لأنهـا تخـشى إذا عـرف أن يتركهـا، وإن صديقتهـا تشـجعها علـى الاخفـاء وتحثهـا علـى الخـروج معهـا حـتى الـزواج. وبالسـؤال عمـا إذا كان «سـرحان» البنـت في المجتمـع يقلـل مـن فـرص زواجهـا ؟ كانـت معظـم الإجابـات تنفـي هـذا، خاصـة وان أكـثر مـن حالـة صادفهـا البحـث لسـيدات متزوجـات ومنهـن حالـة سـيدة مازلـت تسـرح وهـي متزوجـة وزوجهـا يعلـم، وإن كان معـدل السـرحان أقـل بكثـير عمـا كان يحـدث وهـن أطفـال. ويحكـي الاطفـال انهـم يتجولـون كقطـط «مـع بعـض» بنـين وبنـات علـى غـير المتعـارف عليـه في مجتمـع الصعيـد.

سرحان التوائم والتعليم

راعت الدراسـة ان تشـتمل الحالات موضوع البحث متنوعـة مـن حيـث التعليم فـكل الأطفـال مـن حالات الدراسـة والـتي تمـت معهـم مقابـلات مباشـرة كانوا في مراحـل التعليـم الإبتـدائي والاعـدادي ويجاهرون في المدرسـة «بسـرحانهم» كقطط ليلاً ويعلم هذا زملائهم في المدرسة ويتفقوا في المدرسـة مع الحالات المشابهه لهم على الخروج ليـلاً واللقـاء كقطط. وتعلم المدرسـة بهذا الأمـر وتقدر تأخرهـم عن الدراسـة صباحاً.

والحالات من كبار السـن والبالغـين بعضهم كان من المتعلمين تعليمـاً عالياً والبعض الأخـر من غير المتعلمين والذيـن يعملون في حـرف يدوية ويتذكـرون بوضوح كل تفاصيـل المغامرات التي كانـت تحدث معهم.

فالتعليم لـم يؤثر في تبني المعتقـد أو رفضه ، فإحتوت الدراسـة علـى مقابلات مـن افراد مـن النوبـة أحدهم حاصل علـى درجة الدكتـوراه ويقر بالمعتقـد ويحكي عن اصدقاء له كانوا يسـرحون كقطط ويحكون له مغامراتهم، وحالة من حـالات البحث من محافظة أسـيوط تعليمها بعد الجامعي .فمع انتشـار التعليم بمراحله المختلفة كان مـن المتوقع ان يندثـر المعتقد وهو ما لم يحـدث؛ حيث لم يُحدث التعليم الأثر المتوقـع على المعتقد، شـأنه في ذلك شـأن كثير مـن المعتقدات الشـعبية، مما يشى بـأن آوان طرح نوعيـة التعليم وعلاقتـه بالتنوير قد حان.



(4)

إجراءات الوقاية من خروج أرواح التوائم «السرحان»

يتخذ المجتمع عـدداً من الإجراءات التي من شـأنها أن تحول دون خـروج أرواح التوائم من أجسـادهم اثناء النوم وتلبسـها في قط يتجـول في المجتمع وتعود مـرة أخرى إلى الجسد فيستيقظ، وسـاعد على الاستعداد لهذا الحدث دخول الأجهـزة الحديثة التي تخبر الوالديـن بانتظارهما لتوأم، فيبدأ بالإسـتعداد، ومجرد إتخاذ الأفـراد لإجراءات إحترازيـة ومحاولـة الحـول دون تعـرض الطفـل لهـذا الموقـف، يؤشـر إلى إعتبار المجتمـع «سـرحان» الطفل ظاهـرة مرضيـة يجـب الحـول دون حدوثهـا، وبسـؤال إحـدى الإخبارـيـات عن سـبب محـاولات إتقـاء خروج التـوأم، أجابت بأن الأهل لا يعلمون إذا كان سـيعود أم لا أو مـا إذا كان قد نالـه أذى، وان الطفل كثيراً مـا يعود مصاباً، إذ يدخـل البيوت ويعبث بالطعام فيضربـه أهل البيت أو يذهـب إلى أماكـن خطرة ،ويتسـلق أماكـن مرتفعة مما يعرضه للسـقوط ،علاوة على ان بعـض الأمهات ذكرت ان ابنها كان يسـرح وهو صغير جداً وكانـت تخشى أن يتوه ولا يسـتطيع العودة إلى المنزل، أيضاً مـع الأخذ في الإعتبار الغلظـة المعروفة في التعامل مع قطط الشـارع، وتتفاوت إجراءات الحماية بين الوسـائل الماديـة والرمزية.

مـن أول تلـك الإجـراءات ان يتنـاول الطفـل لـبن ناقـة نقي غير مغشـوش ،فيحكـي أحـد الإخباريين وهو رجـل مُوسـع ولديـه مقـدرة مادية أنـه سـافر «بعربية مخصـوص » إلى «دراو» في أقصى الجنوب ليشـتري لبن الأبل خصيصـاً لإبنته الـتي وضعت حديثاً توأمـاً. وانهم «نقطـوا» في فم كل طفـل بضع نقط من هـذا اللبن حتى لا يسـرحوا، وبسـؤاله عن النتيجة أخبرنا انهم يسـرحون مـع ذلك لكنـه متأكد انـه بدون هـذا اللـبن كان الوضع سـيكون أسـوء بكثـير، وأن «سـرحانهم قليـل علشـان اللـبن ده»، في حـين تذهـب حفيدته التي تسـرح رغم ان عمرهـا أربعة عشـر عاماً أنها تسـرح لأنها تحـب الخروج «ومبسـوطة ومش متضايقة لأن انـا زعيمة القطط اللي في المنطقـة وانـا إللي بقول لهـم نعمل ايه ونـروح فين».

ولعل من أشهر الطقوس التي تتبع في المجتمع طقس حماية شهيرو هو: في عملية رمزية يتم وزن كل طفل على ميزان وفي مقابله مشغولات ذهبية، ويعد هذا الإجراء متداولاً بشكل واسع، فكل تجار الذهب «الصاغة» في مجتمع الدراسة يعرفونه ويمارسونه ويعتبرون هذا مشاركة منهم في علاج طفل وهو عمل خير، فعندما تدخل الأم بطفليها لا تحتاج إلى شرح ما تطلبه ولا الغرض منه بل يبادر الصائغ إلى مساعدتها. وبسؤال أحدى حالات الدراسة أخبرتنا إلى ان السيدات في القرية يعمدن إلى جمع ما يملكن من ذهب وذهب القريبات والجارات اللاتي يتطوعن بجلب مصوغاتهن للمشاركة في رفع الأذى عن الوليد، وتتولى أحدى السيدات تدوين قطع الحلي وأسماء السيدات حتى يستعدن الحلي فور الإنتهاء من طقس الحماية الذي تؤديه النساء في المجتمع، وتشير أحدى الإخباريات إلى ان هناك حالات يقمن فيها السيدات بوضع مقابل الطفل بعض الحبوب «هنجيب منين ثلاثة كيلو دهب؟ بنحط رز وعدس مع الغوايش والحلقان، مش كله يقدر يلم دهب كل ده «هذا مع إقتناعهن أن الذهب أكثر فاعلية في درء الخطر لكنهن لا يتخلين عن الطقس تماماً في محاولة للحد من مخاطر الظاهرة.

أما وإذا ظهرت الأعراض على الأطفال فتلجأ الأسر إلى محاولة تقليل حدوث «سرح» روح الطفل بأن تحثه على عدم الطلوع وتوعيته بما يمكن أن يلاقيه من مخاطر أو أذى، كذلك يحرص الوالدين على إطعام الطفل دائماً وجلب له كل ما يشتهيه حتى لا يخرج للبحث عنه، فتوفير الطعام للطفل يعد من أكثر الأشياء التي تحرص عليها الأسر، فتذكر أحدى الأمهات انها تطهي سمك على الأقل مرتين في الأسبوع، ولابد من أن يتناول الطفل الطعام حتى الشبع تماماً قبل النوم، ايضاً جلب ما يطلبه ويحبه من طعام في أي وقت.

كذلك تحرص الأسر على التنبيه على الجيران والأقارب والمحيطين بأن طفلهم يخرج ليلاً في هيئة قطة حتى لا يتعرضوا والقط يأتي إلى منزلهم في أي وقت أو يضربوه، وعامة ينتشر في المجتمع الاعتقاد بعدم أذية القطط مساء خشية أن تكون أرواح. وبسؤال الإخباريين عن موقفهم من الإفصاح عن ان طفلهم «يسرح» وإذا ما كانوا يخجلون من هذا جاءت كل الإجابات بأنه بالرغم من الحرج الذي قد يسببه خروج الإبن ودخول بيوت الناس إلا أنه يجب الإفصاح وتنبيه الجيران والمحيطين والأقارب حتى لا يؤذوا الطفل إذا ما ذهب اليهم.

أيضاً تحرص الأسر على إعداد مكان خاص لنوم الاطفال التوائم بعيداً عن الأخرين حتى لا يصابوا بأذى، إذ يعتقدون انه إذا ما تم تحريكه أو إيقاظه وهو بدون روح يموت فوراً، «ان شالله ينام يومين ماحدش يقرب له، بيقى قلقانه يكون جرى له حاجة والا مش راجع، لكن هعمل إيه»، ولذلك كانت أحدى الزوجات التي تسرح تتفق مع زوجها على انها ستنام تحت السرير في حالة السرحان فيعلم هو أن الجثة الأن بلا روح فلا يقترب منها والا ستموت، وأقصى ما يمكن للأم ان تفعله هو أن تعاتب إبنها عند إستيقاظه وتسمع منه وتطلب منه الا يخرج مرة أخرى.



ويلجأ أفراد مجتمع الدراسة إلى ختان الأبناء كأحد إجراءات الحماية لهم من «السرحان» فيحكي أحد الإخباريين وهو من حالات الدراسة أنه أقلع عن السرحان بعد الختان، وانه يذكر جيداً يوم ختانه وكيف أن سطح منزلهم كانت تقف عليه مجموعة من القطط يصحن بصوت عال ويتألموا من أجله، وأن القطط ظلوا الفترة يأتون ويقفوا على سطح المنزل وينادوا عليه ليخرج معهم، ولكنه كان قد أقلع عن الخروج بعد الختان، ويُرجع هذا الاخباري توقفه عن السرحان

كقـط إلى الختان وبسـؤاله عـن موقف البنـات اللاتي لا يتـم الاحتفال العلـني بختانهن ذكـر انـه لا يعلم شئ.

نتائج واستخلاصات

مـن خـلال الدراسـة الميدانيـة والمكتبيـة للإعتقـاد في تجـول أرواح التوائـم في هيئـة قطـط في صعيـد مصـر توصلـت الدراسـة الى عـدد مـن النتـائج الـتي نوردهـا فيمـا يلـي:

1 - ان الاعتقـاد في الـروح يتشـكل بتشـكل الثقافـات والبحـث عن أصـل المعتقد أو محاولة تتبع مسـاراته التاريخيـة لايزال امراً حسـمه صعـب، فأبعد نقطة حيـة في نفـوس الافـراد تشـير إلى التـوارث، لكـن حسـم أمر النقطـة الصفريـة والأصـل التاريخي امر لم نسـتطع الوصـول اليـه وإن كانت هنـاك بعض الاشـارات الى الاصول قد ترجـع الى مصر القديمة مع التسـليم بـأن البراهيين ليسـت قوية.

2 - أن تمـاس التصورات الذهنية عن الـروح مع المعتقد الديـني الرسـمي يدعـم وجود هـذا المعتقد الشـعبي ويعزز من إسـتمراره، ففي حين يتكأ المعتقد الشـعبي علـى المعتقد الديـني طلباً لشـرعية الوجـود يلفظه الاعتقـاد الديـني ويتـبرأ منـه، فـيري الجوهـري أنه «ليـس مـن الأمـور ذات الأهمية الرئيسـية مـا إذا كانـت هـذه المعتقدات قـد نبعت مـن نفـوس أبناء الشـعب عن طريـق الكشـف أو الرؤيـة أو الإلهام، أو انهـا كانت أصـلاً معتقـدات دينية - إسـلامية أو مسـيحية أو غيرذلك - ثـم تحولت في صـدور الناس إلى أشـكال أخرى جديدة بفعل الـتراث القديم الكامن على مدى الأجيـال ،فلم تعد بذلك معتقـدات دينية رسـمية بالمعـنى الصحيـح، أي انهـا لا تحظـى بقبول وإقـرار رجـال الدين الرسـميين. وقد كان الشـائع ان يطلـق عليهـا في المـاضي إسـماً ينطوي علـى حكم قيمي واضح ،إذ كانت تسـمى خرافـات أو خزعبلات» (محمـد الجوهـري ،علـم الفولكلـور - المعتقدات الشـعبية ،الجـزء الثـاني ،دار المعـارف ،1980، ص21).

فيظـل المعتقد الشـعبي بمـا يمثلـه من بنيـة تحتية للثقافـة منطقـة التقاء بـين الأفـراد الذين ينتمـون إلى الديانـات المختلفة وهـي الملاحظة التي انتبـه اليها إدوارد لـين في القـرن التاسـع عشـر فيقـول «وهنـاك ظاهرة غريبة في خُلـق المصريين وغيرهم من الشـرقيين وهي ان المسلمين والمسـيحيين واليهود يتخذون خرافات بعضهم بعضاً، بينمـا يمقتون العقائـد الدينيـة» (إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون - عاداتهم وشـمائلهم في القرن التاسـع عشـر، ترجمـة عدلي طاهـر نـور، دار نشـر الجامعـات، الطبعـة الثانية، القاهـرة،1975. ص207) وهـو مـا اسـتطاعت الدراسـة الراهنـة إثباتـه والتأكيد على اسـتمراره.

3 - ان المعتقـدات الشـعبية تحتـاج ان تكـون مجـالاً للدراسـة البينيـة التي يتعـاون فيها علـم النفس مع الانثروبولوجيـا والفولكلـور، فأصبـح مـن الضروري الاسـتعانة بمباحـث علـم النفـس عنـد التصـدى لدراسـة المعتقـدات الشـعبية، فهذا المجـال تحديداً مـن مجـالات الـدرس الفولكلـوري لا يمكن سـبره والوصـول إلى تحليلات ناجعـة فيـه دون تدخل تلك المناهج التي ترد على تلك الاسـئلة التي تبدو راسـخة في الوجـدان الشـعبي تحركهـا عوامـل التغـيروتقف الحداثـة امامهـا لا تملك لهـا دفعاً.

فمـا بين اتجاهات علـم النفس وقدرته على الكشـف عـن الوظائـف التي يقـوم بهـا التفكـير الخـرافي وتقوم المعتقدات الشـعبية بتحقيقها والحاجات التي تشـبعها في حياة الأفـراد ، ومحاولاتهم للوصـول إلى معنى الخرافة والتفكـير الخرافي أو التعـرف على أكثر الخرافات شـيوعاً في المجتمع، فإسـهام المدرسة النفسـية في تفسير الظواهر الاعتقاديـة يمكـن البناء عليـه واعتباره مدخلاً رئيسـياً للتحليل والتفسـير،فعملت المدرسـة النفسية منذ وقت مبكـر علـى الأحلام مثـلاً في حين مـازال التعامـل داخل الدوائـر العلميـة للمعتقـدات ينظـر اليهـا في كثـيرمن الأحيـان نظرتـه للقدر الـذي لا يملـك له لمجتمـع دفعاً، والاشـارة إلى الأحـلام هنا لمـا تربطها بالمعتقـد موضوع الدراسـة مـن صلة نوعيـة، من حيـث ان كلاهمـا تدور وقائعه أثناء النوم، وفي حين ظهر في الدراسـات النفسـية

تقسـيم وظيفـي مبكـر للتفكير الخـرافي يحددهـا نجيب اسـكندر بانها:

* تفسير ظوهر غريبة
* تحقيق حاجة أو جلب منفعة
* تجنـب ضـرر أو دفع خطـر (نجيـب اسـكندر، التفكير الخـرافي، مكتبـة الأنجلو المصريـة، القاهـرة، 1963، ص46)، وفي حالـة الاعتقـاد في ارواح التوائم يمكن تحديـد الوظيفة في تفسـير الظواهر الغريبـة، فظاهرة الطفل التـوأم لا تخلو من خروج عـن العـادي والطبيعي.

وانتشـار المعتقـد وما يمكن ان يشـير اليـه من وجود واسـتمرار التفكـير الخـرافي يدفعنا الى تقـصى المصطلح نفسـه «التفكـير الخـرافي» ومـا يرتبـط به من سـمعة «التخلـف»، ممـا يجعلنا نتسـاءل عن وجـود معتقدات مماثلـه في المجتمعـات المتقدمـة، خاصـة وان معظـم المجتمعـات لديها تصـورات حول الروح تخـرج عن نطاق العلمية الـتي تتصف بها، وتنبه النفسـيون مـن البداية الى هذا الاتجـاه الذي ينصـف مجتمعاتنـا، فيذكر نجيب اسـكندر هـذا الوجـود المتفـاوت للتفكير الخـرافي بقوله «فالتفكـير الخـرافي ليـس ظاهـرة خاصـة خارجـة عن الطبيعـة أو لا يسـتخدمه إلا البدائيـون بل إن الإنسـان المتمدين قـد يفكر تفكـيراً قريباً من التفكـير الخرافي وإن اسـتند علـى حقائـق علميـة فالمهم هـو طريقـة تناول الظواهر والحقائق وطريقة ربطها، وقد ينحرف الإنسـان دون وعـي عن المنطـق فيفكـر تفكـيراً خرافيـاً» (نجيب اسـكندر، التفكير الخـرافي، م.س.، ص23). فإرتبـاط الخرافة بالاسـطورة قديـم والبحث عـن البقايا الأسـطورية في المعتقـدات الشـعبية بات أمـراً ملحـاً، وهذا مـا يؤكده أحمد مـرسي بقوله «أما الخرافـة فإنهـا في اعتقادنا بقايا أسـطورية ظلـت موجـودة في وعـي الإنسـان ولا وعيه أيضـاً ،وذلك عندما تحللت الأسـطورة وفقدت وظيفتها، وهبطـت مـن مكانهـا، لتصبـح ممارسـات ومعتقدات صغـيرة» (أحمد مرسي، الإنسـان والخرافة - الخرافـة في حياتنا، مكتبة الأسـرة، الهيئة المصرية العامة للكتـاب، القاهرة، 2003).

4 - هنـاك امتـدادات افريقيـة في التصـورات الذهنية والمواقـف الاعتقاديـة مـن التوائـم حيـث تـدور حـول التوائم عـدداً مـن المعتقدات في بعـض البلاد الافريقية، ففي مدغشـقر يعـدون ولادة التوائم لعنة ونذير شـؤم، ويمكن فهم هـذا إذا ماردنـاه الى تردي حالة الرعاية الصحيـة التي فيها تـؤدي ولادة توأم الى وفاة الأجنـة او وفاة الأم ايضاً، لكـن اللافت ان «وجد المسـتعمر البريطاني عند غـزوه لتلك الديـار في نهاية القرن التاسـع عشـر ان رجـال تلك القبيلـة يقتلون التوائم تشـاؤماً منهـم وخوفاً من ارواحهم الشـريرة، وكانت المـرأة الحامل عندهـم تدعو ربها ليـل نهار الا تضـع توائماً، وعندمـا تكون المـرأة بين يـدي القابلة (الداية) في حالة الوضع فان القابلة سـتطلق سـاقيها للريح إن أحسـت أن مولـوداً أخر في طريقـه للخروج من رحم تلـك المسـكينة.... ويؤخـذ التوائـم بعيداً ويقـذف بهما وهمـا يصرخـان في غابـة كثيفة حيث تتـولى الهـوام والحيوانـات التخلـص منهمـا» (بدر الديـن حامد الهاشـمي، التوائـم في افريقيـا القديمة: بشـرى ونذيـر). والاحصائيـات تشـير الى عدد كبير مـن ايداع التوائـم في مدغشـقر في ملاجئ الايتـام وابويهم أحياء ولكنها سـطوة المعتقـد. وعن الإمتـدادات الأفريقية يشـير الإخباريون أن التوائم في السـودان يتحولون الى «كدايس» أي قطـط، ويتفاوت الإعتقـاد في التوائم مـن بلـد افريقـي للأخر ففـي الوقـت الذي تسـبغ عليهم بعـض الثقافات قـدرات خارقـة أو تصرفات غرائبيـة كما في مصـر والسـودان، تتشـائم ثقافات افريقيـة من وجودهـم كما هو الحـال في بعض قبائل مدغشـقر، وتعدهم نيجيريا مصدراً للخـير والتفاؤل، وتذكر موسـوعة الأسـاطير حكاية افريقية تربط بين التوائـم والقرود وهي ان القرود دمـرت لأحد المزارعين محصولـه فبدأ يقتـل كل القرود التي يجدهـا، وعندما حملـت زوجتـه أرسـل القـرود روحـين إلى رحمهـا، فوُلـدوا كأول توأمين، وللحفاظ على هـؤلاء التوأمين وحـتى لا يموتا توقف المـزارع عن قتل القـرود (Myth encyclopedia).

5 - الاعتقاد في تجـول ارواح التوائم في صعيد مصر تخطى حدود الطبقـة الإجتماعية والتعليـم والدين والنوع؛ فجمـع الأفراد مـن مختلـف الطبقـات الإجتماعية

ومراحل التعليم ومن النوعين والديانتين السائدتين في المجتمع بالرغم من تعامل المجتمع معه تعامله مع المرض الذي يجب الوقاية منه أو الحث على عدم الخروج لما يمثله من مخاطرة على الطفل، ولكنه في الوقت ذاته لا يدين الشخص الذي يمارس الخروج أو يجرمه، بل انه في كثير من الأحيان يتعاطف معه .

6 - تعاملت المجتمعات الريفية مع الحيوان تعاملاً خاصاً، فكان من اللافت ما يتسم به القط من خصائص وقدرات، فتكثر حوله المعتقدات من انه يحمل ارواحاً أو أن عيونه التي تضئ في الظلام ليست أمراً طبيعياً أو حتى معتقدات حول ما تصدره من اصوات والقط الأسود وما يرتبط به من تشاؤم والمثل الشعبي الذي يشير إلى ان لها «سبع ارواح» بقدراته على القفز والتسلق دون الإصابة، فاجتمع في المعتقد موضوع الدراسة ظاهرتين وجد المجتمع أنهما غريبتان فلم يكن من الغريب ان يجد لهما التفكير الشعبي تفسيراً.

المراجع

* إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون–عاداتهم وشمائلهم فى القرن التاسع عشر، ترجمة عدلى طاهر نور، دار نشر الجامعات، القاهرة، 1975.
* احمد مرسي، الانسان والخرافة–الخرافة فى حياتنا، مكتبة الأسرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003.
* بدر الدين حامد الهاشمى ،التوائم فى افريقيا القديمة :بشرى ونذير ،بولاتين ،2009.
* شارلوت سميث ،موسوعة علم الانسان ،ترجمة محمد الجوهرى وأخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،2007.
* محمد الجوهرى، علم الفولكلور- دراسة المعتقدات الشعبية، الجزء الثانى، الطبعة الاولى، دار المعارف، القاهرة، 1980.
* محمد شحاتة علي، كيف يتحول الطفل إلى قط؟ معتقد شائع عن التوائم فى صعيد مصر، مجلة تراث الاماراتية، العدد 206، ديسمبر، 2016.
* نجيب اسكندر–رشدى فام منصور، التفكير الخرافى– بحث تجريبى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1963.
* وينفرد بلاكمان، الناس فى صعيد مصر، ترجمة أحمد محمود، دار عين للدراسات الإنسانية والإجتماعية، الطبعة الثانية، القاهرة، 2000.
* Hans Alexander Winkler, Ghost Riders of Upper Egypt–A Study of Spirit Possession, Translated and Introduced by Nicholas S. Hopkins, AUC Press, Cairo, 2008.

الصور

1 - https://free.clipartof.com/500-Free-Clipart-Of-Horoscope-Astrology-Zodiac-Gemini-Twins.jpg

2 - http://aklat.net/cdn/files/0d/92afef10e2.jpg

3 - http://www.mandaraonline.com/wp-content/uploads/2015/03/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B7-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D9%88%D8%AF4.jpg

4 - http://abdullah-khamis.blogspot.com/

5 - http://www.eizz.us/likeable-siamese-cat-twins-disney/exciting-the-top-10-smartest-cat-breeds-cattime-with-siamese-cat-twins-disney/



سفْرُ الأشربَة الصّحيّة في الثقافةِ الشّعبيّة البحرينِيّة

مقاربة إنثروبولوجية لكتاب «الأشربة الصحية في مملكة البحرين» للدكتورة فوزية سعيد الصالح

د. حسين علي يحيى - باحث إنثروبولوجي من البحرين

تزخر ذاكرة الاستطباب الشعبيّ البحرينية بالمأثورات الصحيّة والدوائية التي توارثتها التداوليات العاميّة على شكل وصفات علاجية، أو وقائية تعكس معارف الإنسان البحريني الاستشفائية والوقائية عبر الأزمنة والعصور وتحكي خلاصات تجاربه وخبراته. ومن بين تلك التداوليات الشائعة ما تحفظه ذاكرة الأمثال الشعبية البحرينية في مثل قولهم: «يجعل الدّوا في أخسّ الشجر!» وقول الحواجين: «مافيه مرض ماله علاج!» بموازاة الاعتقاد الشائع بأنّ بعض الأدوية العشبية «تشفي



الدكتورة فوزية سعيد الصالح

من تسعة وتسعين علّة»[1] وأنها «تشفي من كل علّة.. إلا علة الموت!» وأن الأدوية العشبية «إذا ما نفعت.. ما ضرت!» ونعتهم نبتة «المرّ»[2] بقولهم: «لا تشتكي الضرّ.. وعندك المرّا» ومن مأثوراتهم الوقائية العاميّة قولهم: «مبرّز الدّوا قبل الفلْعة!».

وتعدّ ثقافة الاستطباب الشعبيّ البحرينية امتدادا أصيلا لما تعارفت عليه ثقافات الاستطباب البشري في الحضارات القديمة التي وقفت عاجزة أمام حقيقة الموت، الذي تعبرعنه المثل الشعبية البحريني بالقول: «إذا جتّ المنيّة.. ماليها أدويّة!» مردّدة اصداء ما حكاه «جلجامش» في ملحمته حين أبحر إلى دلمون المقدسة بحثا عن سر الخلود؛ الذي أباح له به الإله «أوتونبشتم» والمتمثل في «نبتة كالوردة لها شوك يخز اليدين.. من يحصل عليه يجد سبيله إلى الحياة الأبدية.. به يستطيع أن يطيل حياته». فلما وقعت يده على النبتة نزل إلى بركة ماء بارد ليغتسل.. فشمّت الحيّة عُرف النّبتة، فاختطفتها ونزعت عنها جلدها.. «فجلس جلجامش عند ذاك وأخذ يبكي حتى جرت دموعه على وجنتيه»[3].

وفي تواصل علميّ – إنثروبولوجيّ سعت الدكتورة فوزية سعيد الصالح الأستاذ المشارك بكلية العلوم بجامعة البحرين (سابقا) في كتابها (الأشربة الصحية في مملكة البحرين: 2018) إلى تدوين خلاصات نتاج بحثية علمية وتاريخية تكشف للقارىء أثر تعالق عذوبة مياه ينابيع عيون البحرين، وصيّب أمطارها، ذات زمان غيربعيد مع تربة سهول أودية براريها، وخضرة حقول ريفها، اللذين أصبحا بفضل هذا التّعالق موئلا وافر الخصب للنباتات العشبية الصحيّة؛ حيث سعت المؤلفة من خلال منهج علميّ رصين إلى تأصيل التداوليات الصحية – والدوائية في الثقافة الشعبية البحرينية.

في رحاب الكتاب

في تصدير لافت للكتاب تستحضر الدكتورة فوزية الصالح ملامح «زمن بعيد نسبيًا» في ذاكرة الوطن، التقطتها عدسة المصورعبد الله الخان؛ موثقة ملامح إطلالة تاريخية للمغفورله الشيخ سلمان بن حمد آل خليفة، وسط حقل قمح في رحاب «وادي السيل» مؤرخة لزمان «انتشار زراعة القمح والشعير» في أودية المملكة الجنوبية الخصبة في خمسينيات القرن العشرين.[4]

وفي التفاتة حميمة تهدي المؤلفة كتابها لزوجها الدكتور إبراهيم غلوم (أبو أنمار) بشفافية بوح: «عندما تكون الأحاديث العادية معه إنجازًا فإن ذلك يُشعرها بالاعتزاز وتنحني له الآمال إجلالا..»[5] مما يشي بجمالية موضوع المنجز، وغنى ذائقة مقاربته، واكتناز شغف البحث عن المعنى في سياقات تداوله التراثي الشعبي.

ومما جاءت في صفحة الشكر والتقدير[6] ويعكس حرفية المنجز البحثي؛ توجه المؤلفة بالثناء على من «أتاح لها الاطلاع، وأمدّها بالمعلومات وزودها بالعيّنات النباتية» من أشخاص، ومصنع تقطير، ومحلات عطارة؛ مع فيض غامر من الامتنان لـ«نساء قدمن لها المشروبات الصحيّة، وروايات تحكي عطش الخيال لهذا العلم العميق».

وانطلاقا من عتبات الكتاب الأنيقات الثلاث أثثت (الصالح) مدخلية كتابها بمقدمة أوردت فيها سياق فكرة إنجازه، الذي يعود كما تذكر إلى شتاء عام 2005م القارس البرودة، حين استضافهم أحد الأدباء العرب، وكان متعبًا من شدة البرد والزكام، فقدمت له شرابًا، وفق ما اشترطه أن يكون «ساخنًا، ليس من الشاي ولا من القهوة، خال من الغازات، وليس به سكّر، وليس بحامض وله طعم يتذوقه» فأحضرت له «ما أسمته شراب أهل البحرين العريق» خليطا من «شاي الزعفران بماء الورد واللقاح، بدون سكّر» وقد اعتبره الضيف «اختراعا عجيبًا، يروي الظمأ، ويفتح الشرايين» وأهدت له المؤلفة بالمناسبة مشروب «ماء اللقاح كأحلى هدية» وقد كان سؤال زوجها «أبو أنمار» إثر هذه الحادثة مناسبة للسؤال عن الأشربة الصحية اللذيذة في تراث مملكة البحرين، واقتراحه عليها توثيق المعلومات عنها[7].

وفي توصيف منهجية البحث الذي اعتمدته (الصالح) في إنجاز تكوين الكتاب تورد أنه يقوم على مصدرين، أولهما تاريخيّ يستند إلى العودة للمصادر، وتوثيق المعلومات عن النباتات المستخدمة في البحرين، مع ذكر أسمائها العلمية، واستخداماتها الطبية، والثاني تجريبيّ، مستخلص من نتائج ما قامت به الباحثة للكشف عن المركبات الكيماوية المكونة للنباتات. فيما شكلت تجربة التذوّق حافزا ومنبهها لإثارة فكرة الكتاب القائمة في جوهرها على البحث في المكونات الصحية للأشربة، وفوائدها الطبية؛ وهو ما تطلب خوض الباحثة تجربة علمية وميدانية، امتد نطاقها ليشمل رحاب مختبرات الجامعة، وزيارة المناطق البرية والزراعية، ومعاينة الأشربة في محلات بيع النباتات الطبية «الحواويج» واطلاع على المدونات المنجزة في موضوع البحث، دون إغفال استطلاع بعض كبار السنّ من الأمهات، لتجيء بنية الكتاب موزعة على أربعة فصول كما سيرد في سياق عرض مدونة البحث.

ولم يفت المؤلفة في ثنايا التقديم العلميّ لكتابها كسر نمطية تداول مأثور المثل الشعبي السائد «دوا الجمعة إذا ما نفع مايضر»!! محذّرة من التعاطي مع النباتات «حتى في أبسطها وأكثرها شيوعا» مستشهدة بما يرد على ألسنة العاملين في حقل الطب الشعبيّ عن «سر المهنة» في تركيبة خلطاتهم العشبية!! حفاظا على حقوق الملكية؛ ومنوهة إلى أن هذا المؤلّف ليس كتابا يعتمد الوصفات الطبية، إنما يهدف إلى توعية القارىء بالمكونات الكيميائية للنباتات الطبية من أجل أن يستفيد منها فيما يعوّض نقصه، ويحْذَر منها مما قد لايتلاءم مع حالته الطبيعية»[8].

وفي توصيف البنية الهيكلية للكتاب اعتمدت (الصالح) ترتيب أسماء النباتات حسب الأبجدية العربية، وأردفت تلك الأسماء بما يقابلها من الأسماء الانجليزية مشيرة إلى اقتصار حدود بحثها على الأشربة الصحية الشائعة في مملكة البحرين. معتمدة للتحقق من صحة المحمولات العلمية لمؤلّفها على ثلاثة مواقع إلكترونية متخصصة أوردتها في مسرد مراجع هذا الكتاب.

وفيما يلي عرضٌ تلخيصيّ تحليلي لفصول الكتاب الأربعة:

الفصل الأول

منهج في العودة إلى الطبيعة BACK TO NATURE:

وفيه تورد (الصالح) المنهج العلميّ المعتمد في البحث، والقائم على ركائز ثلاث هي:

التحليل العلميّ بغية تحديد المركبات الكيمياوية العضوية وغير العضوية للنبات، في عصر غلبة منافسة مغريات المنتجات الصناعية، وما تحمله من مواد غريبة بالغة الضرر على أنماط التغذية المعيشية الاستهلاكية؛ سعيا منها إلى إيقاظ الوعي بما تحمله الأشربة الصحية

المعروفــة في ثقافة البحريــن الغذائية الموروثة من نســق يركز علــى «صحــة القلب والنفــس» التي يقــوم جوهر العلاقة فيها علــى التوازن بين صحة الإنســان والطبيعة والنبــات والماء، ويؤدي أيّ خلل في أحــد طرفيها إلى اهتزاز صحة الإنســان وتدهــور الطبيعة معــا. وهو مــا ينذربه نمط الحياة الاســتهلاكية المعاصرة من تراجع مســتقبل صحة الإنســان وبــروز مخاطر مســتقبل المــاء (تراجع نســبة العذوبة وزيادة الأمــلاح) مصحوبــا بآفات تلوث البيئــة، مردفة أن النتــائج المخبرية التي قامــت بها تلتقي مــع معظم مــا وجدتــه في المراجــع العلمية، ومســتدركة بــأن وعــي المكونــات الكيمياويــة للنباتــات الــتي تحضر منها الأشــربة الصحية من شــانه أن يجعل مســتخدميها لا يفرطــون في الثقــة التامة في مشــروب معــين، مما قد يوقعهم في بعض المشــاكل الصحيــة الصّعبة.

وصــف النبــات اســتنادا إلى معلومات مركــزة تتمثل في تحديــد اســمه باللغــة العربيــة وبالعاميــة، إن وجــد، وبالإنجليزيــة. مع تحديــد العائلــة التي ينتمي إليها واســمه العلميّ، وتحديد مكوناته الكيميائية الأساسية، واستخدامه الطبيّ / الشــعبي، وطريقة تحضير الشــراب الصــحيّ منه.

توظيــف الصــور الفوتغرافيــة للنباتات والأشــربة: والــتي شــغلت حــيزا جميــلا في فضــاء إخــراج الكتاب، اســتندت المؤلفة في نشــرها إلى معايشــة بحثيــة طويلة لبيئــات تلــك النباتــات والأشــربة، رفدتها بخــبرة بحثية ســابقة تمثلــت في مؤلفات ســابقة مــن بينهــا «كتاب نباتــات البحريــن الطبيــة»: 2002، وكتــاب «الــورد الجــوري»: 2005، وكتــاب «أزهــار وأوراق» 2008- 2009، وكتــاب «ثمــار البحريــن»2010.

ثقافــة الأشــربة في البحرين: في ســياق إجابــة المؤلفة عن الأســئلة المتعلقة بكيفيــة تناقــل البحرينيين ثقافة الأشــربة مــن ري الظمــأ إلى المعالجــة، وكيفيــة رواج أســواق المشــروبات العلاجيــة وانحســارها، وكيــف كان البحرينيــون يســكّنون ظمأهــم وآلامهم بما لــذّ وطاب من الأشــربة، وكيف كانت تتم الاســتخدامات العلاجية للأشــربة؟ ومن هــم المعالجــون؟ توصلــت - من خلال تعرفها بيئة البحريــن البرية، ومعاينــة نباتاتها، ومقابلة النســاء والرجال من أصحاب الخبرة والثقافة الشــعبية الدوائية، وزيــارة محلات العطارة القديمــة - إلى أن هذه الثقافــة الــتي كان عبقها يمــلأ الأنوف بروائح الأعشــاب المحببــة في دكان الحــواج في العقــود الماضيــة، أصبحت هــي وبيئتهــا إلى انحســار، وبلا حمايــة كافيــة للمحافظة عليهــا من غول محــلات تقدم وصفات ســريعة، لا يعلم ســرها الا الله، يوافــق حال وصفهــا معنى المثل الشــعبي الشــائع:» اربط صبعــك والكل ينعت لــك دوا»!

وفي التفاتــة إلى ماضي بيئة البحريــن النباتية المتنوعة (الزراعيــة والصحراويــة) تقــارن المؤلفــة بين مــا كانت تغدقه مــزارع البحرين ووديانها الخصبــة من عطاء تمثل في التمور وأنواع الفواكه والنباتات والشــعير والقمح، وما آل إليــه حال هــذه البيئة منذ منتصف القرن العشــرين من انحسار المســاحة الخضراء في أرياف البحرين؛ بسبب الجــور العمــرانيّ وتراجــع نســبة عذوبــة ميــاه العيــون الطبيعية والينابيــع، وما نتج عن ذلك مــن تدني خصوبة البيئــة البرية بســبب انحســار مواســم المطــر؛ مما ألجأ «الحــوّاج» البحريــني لاســتيراد النبــات لصناعتــه من الخــارج، وأدى إلى تراجع وعي المجتمع البحريني بالأشــربة الصحيّة، والإقبال على اســتهلاك الأشــربة المصنّعة[9].

وفي وصفها للأشــربة الصحيــة تورد (الصالــح) أنها مركب مــن عناصر طبيعيــة تتمثل في «المــاء، والنبات، والمخاليــط النباتيــة الــتي تضــاف إليهــا أحيانــا» وأن المجتمــع البحريني - بحكــم ثقافتــه المبتكرة الــتي جرّبها عبر ســنوات طويلة من الاســتخدام والاستكشاف والتي يمكــن أن يصــدق عليها مأثــور قــول الأجداد: «اســأل مجرّب ولا تســأل طبيب!»- أســبغ على تلك الأشــربة صفــة الصحيّــة أو العلاجية، وكأنــه يتمثل لســان إبداع المعنى العميق في تســاؤل الشــاعر البحريني علي عبد الله خليفة ذات موال شــعبيّ ســبعينيّ:

وين اشتري لك دوا والكلّ في شانه..

مات النخل ياولد والأرض عطشانه..

اصنع لجرحك دوا ما من دوا ببلاش![10]

ووفقــا للمؤلفــة فــإن صناعــة الأشــربة الصحيــة والعلاجية تحقق غرضين مفيديــن أولهما: الحصول على مــذاق طيب متوازن والثــان: تحقيق علاج لــلآلام الطارئة

التي لاترتبط بأمراض عضوية مزمنة، عدا عن كونها «لاتسبب إدمانا بل قد تساعد على الحماية والوقاية» وتلفت (الصالح) إلى ثقافة المجتمع البحرينيّ الراسخة في استخدام الأشربة الصحية وثقته في استخدامها؛ مستندة إلى أنّ التجربة والطب الحديث لم يثبتا حتى الآن أية نتائج صحية سالبة؛ إلا في حالة الإفراط الشديد أو عدم الوعي بمكوناتها الكيمياوية، وهو ما يسعفنا به الموروث الثقافي الشعبي في تعاطي الأجداد الدوائي مع الأشربة الصحيّة في قولهم: «من لعب بالدّوا.. الدّوا يلعب به»!

وتستشهد (الصالح) بما أكدته المراجع العلمية من احتواء الأشربة الصحية على المعادن الضرورية التي يحتاج إليها الإنسان في غذائه، وخاصة النبات ومياه الينابيع الطبيعية التي كانت منتشرة في جزر البحرين، وهو ما اعتمدته في تحديد المكونات الأساسية للأشربة الصحية المتمثلة في «النبات والماء والمخاليط النباتية» حيث توغل المؤلفة بعيدا في ثنايا أسطورة «جلجامش» التي أشرنا إليها في تصدير هذه المقاربة، بحثا عن «زهرة الخلود» في مياه دلمون التي «لا أحد على أرضها الطهور يمرض..ولا يشتكي مريض العينين مرض عينه..ولا مريض الرأس مرض رأسه..ولا تقول المرأة العجوز:إنني عجوز..ولا الرجل العجوز: إنني عجوز» حيث وهب الإله إنكي أرضها «المياه الحلوة بوفرة.. فلتنتج أطيانك وحقولك قمحها لتتحول مدينتك إلى مرفأ الأرض»[11].

عند مضمون ما توحي به رمزية الحكاية في أسطورية ملحمة جلجامش تقف الصالح في هذا الفصل متأملة معاني ما يخرجه اختلاط التربة بالماء من أعشاب ونباتات اقترنت بحكايات العلاج، والعيش، ودوام الصحة بين الناس؛ لتسقط خلاصة تجربة معايشتها المباشرة مع المعروفين من «الحواويج» الذين لم تكن النباتات تأتيهم إلى مكانهم، وإنما رحلوا إلى بلدان بعيدة مثل الهند وإيران، بحثا عنها، ولهم حكايات كثيرة في معرفتهم بأسرارها حيث ارتبط مسمى عائلة «الكنكوني» الحواج البحرينيّ المعروف بمنطقة «كنجون» على الساحل الإيراني التي كان أجداد العائلة يستوردون منها الأعشاب![12] وقد أثبتت (الصالح) أن تاريخ النباتات الصحية والعلاجية في البحرين والخليج العربيّ يعود إلى العصور الدلمونية التي شكلت نقطة التقاء حضاريّ وهجرات، واستيطان بشري استجلب معه استيطان صناعة الأشربة الصحية، مستشهدة على ذلك ببعض اللقى الآثرية للأواني الفخارية المستخدمة لبعض القياسات المعروضة بمتحف البحرين الوطني، واكتساب بعض القرى القريبة من البيئات الزراعية شهرتها، بفضل هذا الاستيطان النباتيّ، الذي تطور مع دخول الميكنة والتطور الصناعي، وما صاحبه من توسع الوعي بثقافة النبات الصحي والتداوي بأوراقه، أو أزهاره، أو بذوره، أو جذوره، أو ثماره[13].

وتفرد المؤلفة لعنصر الماء في هذا الفصل مساحة ثرية؛ مستذكرة فيها تاريخ تدفق ماء العيون العذبة في جنبات البحرين الأربع، مسترجعة بنوستالجيا حميمة أصداء تغني الشعراء بعين عذاري الشائعة الذكر، وبأساطيرها وحضورها في الموروث الشعبي بصفتها «تسقي البعيد.. وتخلي القريب» دون أن تغفل المشهور من أخواتها عيون «أم الشّعوم» و«قصاري» و«الريّة» و«الحنينية» و«أبو زيدان» و«الساية» و«الخضرة» و«السفاحية» و«الرّحى» و«أم السوالي» التي تنبع في قاع البحر، والتي تآزرت ينابيعها العذبة جميعها في إرواء ظمأ الناس، حتى مطلع العقد الثامن من القرن العشرين، مرجعة السر العلاجي للنباتات الصحية إلى ارتوائها من هذه المنابع العذبة؛ مما يفسر تاريخيا – بحسب المؤلفة – سبب اشتهار البحرين بالأشربة الصحية[14]. معرجة على ذكر الأودية الفسيحة التي انتشرت فيها زراعة القمح والشعيرفي زمن لا يتجاوز عهد المغفور له الشيخ سلمان بن حمد آل خليفة، ومستشهدة بنتائج دراسة الآثار الدلمونية في مستوطنة (سار) التي أكدت اعتماد الدلمونيين وسكان البحرين في العصور الإسلامية على القمح والشعير في غذائهم الرئيس، موثقة لهذه العصور وما بعدها بعدد من المهن، وأدوات الطحن والجرش، وصناعة الخبز، كالطواجن، والأفران وأدوات دقّ الحبّ، التي اشتهرت حولها أغاني ورقصات شعبية»[15].



وفي معرض تناول «المخاليط النباتية» تورد (الصالح) تعريفاً لهذه المخاليط المتمثلة في إضافات نباتية (أشربة مركزة) لزيادة الفائدة العلاجية، أو إضافة نكهة إلى المذاق، من مثل إضافة الورد أو الزعتر، أو اللبان لتلطيف مرارة تجرّع دواء «العشرق»، الذي له في كل بيت بحريني طقوس، سنتناولها في فصل «الأشربة العلاجية». وقد خلصت المؤلفة إلى تأصل استخدام الأشربة الصحية في المجتمع البحريني وتشكيله جانبا من ثقافته التقليدية، واقتران ذلك بعاداته، ومواسمه، وفصوله، وثقافته السائدة في معالجة أمراضه [16].

وبإزاء عرضها التراثي التاريخي المشوق سجلت المؤلفة، من خلال بحثها الميداني، دورًا نشطا للشباب في تطوير مهنة الأجداد، دافعهم إليه الطموح والدراسة، وتطوير الممارسة اليومية في ابتكار أصناف متنوعة من الأشربة العشبية غير المتداولة لدى الآباء؛ مستشهدة على ذلك باستطلاع ميداني أجرته مع القائمين على «مصنع الجسر» الذي يعتمد في إنتاجه على الأتمتة الحديثة في عمليات التكرير والتعبئة والتغليف، معززة باشتراطات الرقابة الصحية وحماية المستهلك؛ مما ساهم في زيادة الإنتاج والتوزيع في البحرين والخليج العربي، وفي ابتكار المصنع زجاجات صغيرة للبيع خاصة بالمناسبات الاجتماعية، والسفر، وللهدايا على نحو يوصل إدماج منتجات الأشربة الصحية في الثقافة المحلية للمجتمع البحريني.

وفي سياق عرضها لأفكار الشباب البحريني المبتكرة لتطوير منتجات الأشربة الصحية، تنوه المؤلفة باستلهام الشباب البحريني تقنيات الترويج لتلك المنتجات في المقاهي التراثية بالمملكة، وتقدم أشربة مبتكرة لمرتاديها؛ مثل شاي البابونج، والزنجبيل؛ مشيرة إلى ما صاحب تنشيط صناعة الأشربة الصحية في المملكة من تعليم وتدريب للشباب، بحثا عن الإمكانات التي تحقق الاستمرار والدأب في اكتشاف الإمكانات الصحية في الأعشاب والنباتات؛ معولة في ذلك على دور البحث العلمي، ومساهمة الجامعة الوطنية في تحفيز الطلبة على إجراء البحوث المختبرية ذات الصلة باستخدام النباتات الصحية، داعية إلى تحفيز استعداد الشباب للسفر لاستكشاف الاتجاهات الحديثة لتطوير صناعة الأشربة، وتوظيف التواصل الإلكتروني، ودعم التدريب المستمر مع الشركاء محليًا وعالميا» [17].

ولم تشأ المؤلفة أن تطوي صفحات هذا الفصل الثري بفيض المعارف وخلاصات التجارب، ونتائج الخبرات التراثية الملهمة، دون تتويجه بتعليمات أربعة ضرورية للتعامل مع عبق مذاقات الأشربة الصحيّة وأسرار الدواء الكامن فيها؛ أولها: أن معظم النباتات الصحية متوافرة لدى الحواج، أو يمكن زراعتها في المنزل، وثانيها: تجنب الإفراط في استخدامها، بما يتعارض مع غاياتها العلاجية، وثالثها: ضرورة فحص المخاليط قبل الاستخدام للتأكد من تاريخ إنتاجها أو قطفها، أو تجفيفها، خوف تعرضها للعفن والبكتيريا، مع التأكيد في رابعها على: ضرورة غسل النبات جيدا وتنقيعه؛ لإزالة الأتربة أو العوالق التي طرأت عليه عند قطفه [18].

الفصل الثاني

الأشربة الصحية HELTHY DRINKS:

(ص:36-129)

يعرض هذا الفصل لمجموعة من الأشربة الصحية التي اختارتها المؤلفة ودرستها بعناية، تحقيقا لهدف في إرواء الظمأ وإرواء النفس وإشباعها، وتحقيق فوائد صحية مرجوّة. وذلك من خلال تحديد مكوناتها الكيمياوية، وإثارة الوعي بفوائدها الصحية الملطفة للنفس والمهدئة، بما جنب مستهلكيها النتائج العكسية لاستهلاكها لذا سعت إلى تحديد اسم الشراب، ووصفه العلمي، ومقادير تحضيره، ومكوناته الكيمياوية، وطريقة تحضيره واستخداماته الطبية؛ تحقيقا للفائدة الصحية لمن يعانون من بعض المشاكل الصحية المزمنة، مثل آلام البطن، والقولون، والصداع والإجهاد، وضغط الدّم، والسكر، والكوليسترول.. وغيرها. وفيما يلي عرض مختصر للأشربة الصحية مرتبة ألفبائيا، باناقة لافتة، مع إيراد ما قد تحتمله طبيعة هذه المقاربة الإنثروبولوجية من إثراء تراثي أو تعليق:

- إكليل الجبل / حصى البان– ROSEMARY (ص:38-39): يحضر من مغليّ ملعقتين من الأوراق المجففة، والمصفاة شرابا يقدّم ساخنا بالطريقة البحرينية، منكّها بماء اللقاح أو النعناع؛ مهدئا ومنشطا للدورة الدموية، ومخففا لعسر الهضم وآلام المعدة.. وقد كان يمكن أن يكون لهذه العشبة شأن خطير لو عرفها الطب الشعبي البحرينيّ إبّان «سنة الرحمة»: 1924 [19] إذ أنها وفقا لأسطورة قديمة نصح بها رئيس الملائكة جبريل كعلاج لمرض الطاعون، وعرفت باسم «حشيشة الملائكة» [20].

- البابونج / حبق البقر / الأقحوان– CHAMOMILE (ص:40-41): يحضر من مغلي الرؤوس الزّهرية المجففة بعد تصفيته شرابا دافئا، يستخدم لاسترخاء الجسم ومهضّما، يستحسن شربه قبل النوم.

- البقدونس / المقدونس / الكرفس البحري– CORIANDER (ص:42-43): يحضر من نباته الطازج شايا، ومن النبات المجفف والبذور شرابا يستخدم طبيّا بعد الأكل لعلاج انتفاخ المعدة.

- البنفسج الفوّاح / البنفسج الحلو– SWEET VOILET (ص:44-45): يحضر من مغلي ملعقتين من الأزهار والأوراق المجففة والطازجة، المصفاة شايا يستحسن شربه دافئا قبل النوم لمعالجة الاضطرابات التنفسية وتخفيف السعال، ولتدفئة المعدة.

- البنجر / الشمندر– BEETROOT (ص:46-47): يحضّر من خليط حبتين متوسطتين من الجذره النباتي شرابُ بالتفاح أو الجزر؛ لعلاج عسر الهضم، وتخفيف الإجهاد [21] وضغط الدم وتقوية عضلة القلب، وتحفظه الذاكرة الشعبية في ستينيات القرن العشرين «الشّوندر» أو «الشّلغم» كما يسميه الأهالي الذين يأكلونه مسلوقا؛ معتقدين أنه – بسبب لونه الأحمر القاني– مصفّ قويّ للدم!!

- التمر الهنديّ / صبار / حومر – TAMARIND (ص:48-49): يحضّر من منقوع لبّ الثمار الناضجة أو المجففة شراب، محلى بالسكر، يستخدم كمسهل في حالة الإمساك. ومما تحفظ ذاكرة الطفولة البحرينية التي تستسيغ مذاق معجون هذه الثمرة؛ اختلاس الأطفال غفلة الأمهات للتزود من مطبخ البيت بشيء من معجون ثمرتها؛ لمشاركة الأقران حموضة مذاقه الشهي!

- التوت / الفرصاد– MULBERRY (ص:50-51): تحضر من منقوع ثماره الطازجة شرابا باردا، ومن أوراقه شرابا دافئا، ينكّه بالعسل أو النعناع، ويستخدم لتقوية القلب والشرايين، وللحصول على مضادات الأكسدة.

- حشيشة الليمون / كتانية الشقوق– NGRASS (ص:52-53): يحضر من خليط أوراقه الطازجة أو المجففة المطحونة شرابا منكّها بإضافة بعض الأزهار إليه؛ يساعد على الاسترخاء والهضم، وقد استساغت الذائقة البحرينية هذه العشبة التي بدأت تستوطن حقول البحرين والحدائق المنزلية منذ أكثر من عقد من الزمان، وأصبح مسترزعوها يتبادلون شتلاتها العطرية الجميلة فيما بينهم.

- الحلبة / حُلب– FENUGREEK (ص:54-55):

يحضر من منقوع البذور والأوراق الطازجة شرابا يحلى بالسّكر أو العسل، ويشرب ساخنا أو باردا؛ لمعالجة آلام المعدة، ولإدرار الحليب، ولتقوية ظهر المرأة النفساء. ومن المعتقدات الشعبية تناول النّفساء ومولودها ماء الحلبة - بعد 40 يوم من الولادة- مضاف إليه اللبان بعد غمرهما في قدر، وتركهما ليلة واحدة في فناء البيت، كدواء لآلام الظهر ومخلص من الغازات[22]. وتحفظ الذاكرة الشّعبية البحرينية مناغاة الأمهات أطفالهنّ الرضع بعد إعطائهم قليلا من شراب الحلبة، وهنّ يضممنهن إلى صدورهنّ ويربتن بخفة على ظهورهم وهنّ يرددن: «ادويّي زين.. زين.. يعشّش في لبْطين.. ويْحَمّر وجنتين!»[23] وبسبب شهرة الحلبة بزهد ثمنها صارت مضربا للمثل في قول العامة: «اللي ما يدري يقول حلبة.. واللي يدري يتوحّل به».

* الخواجه إبراهيم/ بذور القصعين/الشّيا-CHIA SEEDS (ص:56-57): يحضر من منقوع البذور الجافة لنبات شرابا، محلى بالسكر، يستخدم لصحة العظام والجهاز الهضمي، ولتلطيف الجلد، وللاسترخاء وتعديل المزاج. وتعرف الذاكرة الشعبية البحرينية والخليجية هذه البذور بمسماها الفارسيّ «الخاشكير» وفي لغة الأطفال بمسمى» شربت الدّود»! وقد بات هذا الشراب اللذيذ يتصدر تقاليد الضيافة الشعبية في بعض المجالس البحرينية.

* الدّارسين/ القرفة/ دارصيني/ سليخة- CINNAMON (ص:58-59): يستحضر من مغليّ لحائه (عيدان أو مطحون) شرابا، محلى بالسكر أو العسل، يستخدم لعلاج الزكام والكحّة، ومليّنا للمعدة والأمعاء، والتخفيف من مشاكل الهضم والدورة الشهرية. وتحفظ الذاكرة الشعبية استخدام القابلات «شاي الدارسين» لتسريع الطلق والولادة[24]. ويحضر «شاي الدارسين» في ضيافة المدعوين في مناسبات الأعراس، وقراءة المواليد، وهو من الأشربة الدافئة التي يطلق عليها الأجداد مسمى «حْلُو!» وتستخدم رشات خفيفة منه في تزيين وجه طبق الهريس البحرينيّ والخليجيّ التقليدي وتنكيهه.

* دبس التمر- DATE MOLASSES (ص: 60-61): يستخدم بديلا عن السكر، يضاف إلى الشاي والحليب، والماء الساخن، ويخلط مع الكريمة (القيمر) يستخدم طبيا لعلاج فقر الدم ولين العظام وأمراض الجهاز الهضمي، ويساعد على تحسين الأوتار الصوتية؛ وتستحضر الذاكرة الشعبية الدبس بوصفه سرا من أسرار نكهة مذاق طبخة عيش البرنجوش المؤدّم بسمك الصافي، أو سمك الكنعد المجفف (الطريح) التي لازمت وجبات الغواصين على ظهور السفن في زمن الغوص القاسي.

* شراب الرّز- RICE: (ص:62-63) يستخدم ماء الرّز المغلي المعروف شعبيا باسم «المَروق» بعد إزالة الرغوة البيضاء عن سطحه وتصفيته، حفظه في الثلاجة لمدة يومين لاستخدامه عند الحاجة علاجا للإسهال؛ لاحتوائه على الألياف، ولتخفيف المغص والنزلة المعوية وللتقليل من الغثيان.

* شراب الرّشاد/ حُرف/ عُصاب-GARDEN CRESS: (ص:64-67) يحضر من منقوع بذوره المطبوخة المضاف إليها الحليب المغلي والنشا والزعفران والدارسين للحصول على حساء يعرف شعبيا بـ«الحسو» يستخدم لإدرار حليب النفساء، ومليّنًا للإمساك، ومنظما للدورة الشهرية، وللتخلص من السموم، كما يحضر من منقوعه المضاف إليه الطحين والبهارات[25] والسكر شراب يعرف شعبيا بـ«الرشوفة / الجلاّب» ومع التطور الغذائي أصبح الرشاد من الأشربة المرغوبة في المجالس، وخاصة النسائية.. ولا تزال الذاكرة الشعبية تسترجع اليوم عادة توزيع «الرشوفة / الجلاّب» المعدّة للنفساء في أوان خاصة على جارات الحيّ.

* شراب الرّمان/ المظّ/ والزهرة تسمى جلّنار- POMEGRANATE (ص:68-69): يحضر من خليط حبوب الرمان والماء، بعد تصفية الحبوب وتحليته بالسكر، وتنكيهه بإضافة ماء الورد إليه شرابا ذا نكهة خاصة. يستخدم لعلاج فقر الدّم، والزكام والرشح، وملين ومسهل.

* شـراب الرّيحـان/ الحبـق- BASIL (ص: 70-71): يؤخـذ مـن مغلـي المـاء مـع الأوراق الطازجـة أو المجففة المحـلاة بالسـكر أو العسـل، لعـلاج الكحّـة وأمـراض الـبرد والمعـدة وكمضـاد حيـوي ولعـلاج الروماتـيزم.

* شـراب الزبيـب/ كشـمش/ زبيـب الجبـل- RAISINS(DRAIED GRAPES) (ص:72-73): يحضـر مـن مغلـي ملعقتـين مـن الزبيـب بالمـاء المقطر شـرابا دافئا يؤخـذ كمضاد للأكسـدة وكغذاء للأطفـال، وفي حـالات الإمسـاك.

* شـراب الزّعتر/ صعتر/ العبس- THYME (ص:74-75): يؤخـذ مـن مغلـي أوراق الزعـتر الطازجـة أو المجففة شـرابا محلى بالسـكر حسـب الرغبة؛ يؤخذ مضادا للـزكام، وعلاجا لوجـع الـرأس، وتخفيـف آلام الدورة الشـهرية والأرق، وللمسـاعدة علـى الهضم.

* شراب الزّعفران/ الجادي/ قرمد/دلهقان- SAFFRON (ص76-77): يؤخـذ من مياسـم نبتـة الزعفران المجففـة والقلـم المضـاف إلى كـوب المـاء أو مـاء الورد السـاخن شـرابا، مقطرا منكّها بالنعنـاع أو ماء اللقـاح، ومحلى بالسـكر أو العسـل حسـب الرغبة، ذي لون أصفر مميز، يسـاعد في عمليـة الهضم، وفاتح للشـهية، ومدر لبـول، ويفيـد في أمـراض الكليتين، وهو عامل مؤكسـد.

* شـراب مـاء الزّهـر- FLOWER BLOSSOMS (ص: 78-79): يؤخـذ مـن مغلي ملعقتـين صغيرتان من الزهـورات المجففة أو مـن ماء الزهـر المقطر، المصفى ويضـاف إلى المشـروبات الأخـرى، منكهـا ومعطرا، أروماثـيري، يسـتخدم في تنظيـف الـدورة الدموية، ومؤثـرا خفيـف على الجهـاز العصبي.

* شـراب الزيتـون- OLIVE (ص: 80-81): يؤخـذ مـن مغلـي أوراق الزيتـون الطازجـة او المجففـة المطحونـة شـرابا دافئا ينكـه بمـاء الـورد أو الزهـر لتنظيـم نسـبة السـكر وضغـط الـدم، وتخفيـض الحـرارة.

* شـراب الزنجبيـل- GINGER (ص:82-83): يحضـر مـن مغلـي كأس مـن الحليـب المضـاف إليـه قطـع مبشـورة مـن ريزومـات الزنجبيـل الطازجـة أو الجافـة المصفـاة والمحـلاة بالسـكر، والمنكهـة بـورق النعنـاع للحصـول علـى شـراب لحـالات الـبرد وتهدئـة البلاعيـم، خاصـة في الشـتاء.

* شـراب الزيزفـون/ تليـو/ زهـر الليمـون/ غُبـيراء- TILIA/LIME/LINDEN (ص: 84-85): يؤخـذ مـن مغلـي النّـور المجففـة مـع قنيناتهـا (ورق تيلـو) المحلى بالعسـل أو السـكر شـرابا يطلـق عليـه «الاسـبرين النبـاتي» يؤخـذ لتهدئـة الأعصـاب والمسـاعدة علـى الاسـترخاء والنـوم، ومضـادًا للـزكام والتهـاب الغشـاء المخاطـيّ، وتسـكين السّـعال، والتخلـص مـن البلغـم.

* شـراب السـبنت/ الشـبث/ حـزاء- DILL (ص:86-87): يؤخـذ مـن مغلـي الأوراق الطازجـة أو المجففـة المنكّهـة بمـاء الـورد أو الزهـر؛ لتخفيف اضطرابـات المعدة والغـازات «الاريـاح»[26] خاصـة لـدى الأطفـال.

* **شـراب الشـمّار/ شـمّر/ شـمرة/ بسـباس**- FENNEL (ص:88-89): يؤخـذ مـن مغلـي الثمـرة الطازجـة المقطعـة والمصفـاة شـرابا دافئـا أروماثيريـا مضـادًا للبكتيريـا طـاردا للغـازت، مسـكنا للتقلصـات، مـدرا للبـول، فاتحـا للشـهية، ومهضمـا.

* شراب العناب/ عنابة/ أرج- JUJUBE (ص:90-91): يحضـر من منقـوع الثمـار المجففة، المنزوعـة النواة شـرابا يؤخذ بـاردا أو دافئا في الصبـاح، مغذ ومنعش، طـارد للبلغـم، ويفيـد في حـالات التهاب الشّـعب الهوائيـة والكحّة.

* شـراب الطرخـون- TARRAGON (ص:92-93): يحضـر من مغلي العشـبة الطازجة أو المجففة شـرابا محلى بالعسـل أو السـكر يؤخـذ مهدئـا، ومهضما، ومدرّا للبـول، ومنوما، ومنعشـا.

* شـراب القراصيّـة/ البرقـوق المجفـف-/PRUNES DRIED PLUMS (ص94-95): يؤخـذ من منقوع 3-4 حبات مـن البرقوق المجفـف، أو خليط حباته، شـرابا يؤخـذ في الصبـاح، بـاردًا أو سـاخنا؛ لعـلاج الإمسـاك، ولتقوية العظام، وللتخفيف من مستوى الكوليسـترول الضار.



• شراب قصب السّكر- SUGARCANE (ص:96-97): يستخلص من عصر ساق سكر القصب الطازج شرابا لتقوية المناعة، وللحصول على سعرات حرارية عالية، ولإرواء الظمأ، ومضاد للأكسدة.

• شراب الكراوية/ كروية/ كمون أرمني- CARAWAY (ص:98-99): يعدّ من المشروبات المهمة في معتقدات بعض الشعوب، يقدم شرابا للنساء عند زيارتهن للنفساء للتهنئة بمولودها. ويقدم مغلي حبوبه المصفى، شرابا دافئا منكها بالشمر والنعناع، أو مزينا بإضافة الصنوبر أو مبروش الجوز على وجهه. مفيد في تخفيف الانتفاخ، ويساعد على الهضم، وطرد الغازات المسببة للمغص عند الأطفال خاصة.

• شراب الكتّان/ بذر الكتّان FLAX, LINSEED (ص:100-101): يحضر من بذوره الطازجة المطحونة بمقدار ملعقة شاي، شرابا دافئا، يفيد في إذابة الدهون وتخفيض الوزن وضغط الدّم والسكر ومنع تساقط الشّعر.

• شراب الكرفس/ كرفس نبطي/ كثّاعة- CELERY (ص:102-103): يؤخذ من مغليّ ثماره الجافة والأوراق وأعناق الأوراق شرابا دافئا مهدئا ومدرا للبول طاردا للغازات ومسكنا لآلام المغص[27] وتخفيف آلام الدورة الشهرية. وتستحضر الذاكرة الشعبية كيف كان الأجداد يقطفون نبات «الكَرَفْس» بجذوره من على جنبات سواقي المزارع و«شروب زراعة الجت/ البرسيم» بعد موسم المطر، ويقدمونه علاجا فوريا لمن يشكو «وجع البطن أو الكبد»!

• شراب الكركديه/ قرقديب/ الشاي السّوداني ROSELLA (ص:104-105): يؤخذ من مغليّ سبلات الكركديه المجففة الحمراء أو الفاتحة مقدار ملعقتين لعمل شراب يؤخذ ساخنا لتقوية ضربات القلب، وقتل البكتيريا، وخفض ارتفاع ضغط الدم، والمساعدة على الهضم، وملطفا ومرطبا.

• شراب الكركم/ هرد/ أصابع صفر/ الزعفران الشعري- TURMERIC (ص:106-107): يؤخذ من مغلي جذوره الطازجة أو المجففة، المصفّاة شرابا محلى بالسكر أو العسل ومنكها بالليمون، يؤخذ مسكنا ومضادا للأكسدة، مهضما ومدرا للبول ومسهلا.

• شراب ماء اللقاح/ مستخلص طلع النّخل- DATE/ PALM POLLEN (ص:108-109): يؤخذ نصف كوب من السائل المستخلص من لحاء الطلع «ماي قروف» مضافا إليه قليل من ماء الزعفران المنقوع بماء الورد ويغلى في لتر من الماء المقطر يحلى بالسكر حسب الرغبة، ويقدم شرابا منعشا، مضادا للبكتيريا، يؤثر على الجهاز ويقوي عضلات القلب[28] ومهضما، ومهدئا لقرحة المعدة.

• شراب الليمون الطازج- LEMON (ص:110-111): يحضر من عصير ليمونتين في كأس (250 مل)

من الماء الدافيء، مضاف إليها ورقتين من أوراق الليمون، ثم يصفى الشراب من الورق، ويحلى بملعقة من العسل، ويشرب عصيرا دافئا خلال ساعتين، لعلاج الزكام والبرد والنزلات الصدرية، ومطهرا ومضادا للبكتيريا وطاردا لسموم الجسم. وتحفظ الذاكرة الشعبية للشراب «اللومي» الطازج حضوره المتميز صيفا في المجالس البحرينية، مرددة أصداء مذاقه الحامض حلو في مطلع أغنية المطرب محمد حسن الشعبية : «ياللومي ياللومي .. حامض حلو!!».

- شراب الليمون المجفف- LEMON (DRIED) (ص:102-113): يؤخذ من مغلي ثمرة الليمون المجففة المنزوعة اللب والبذور، والمصفاة المحلاة بالسكر؛ أو من حبات الليمون المقطعة في دورق الشاي الحافظ للحرارة ،مضافا إليها ماء مغليا، وسكر، للحصول على شراب حلو المذاق يؤخذ بعد نصف ساعة للتخفيف من الغازات وأوجاع البطن والمغص[29]. ويحضر هذا الشراب الشعبيّ الدافيء في المجالس، وفي قراءة الموالد، التي يحلو للأجداد الدعوة للضيافة عليه نداؤهم «صبّوا حْلُو!».

- شراب المريمية/ سالمة/ سواك النبيّ-SAGE (ص:114-115): تؤخذ مغليّ منقوعه مقدار ملعقة كبيرة من أوراقه الجافة أو الطازجة؛ تستخرج عصارتها، وتصفى، وتحلى بالسكر، حسب الرغبة، للحصول على شراب أروما ثيربي مخفف للعرق ومعالجا للإسهال، ومخففا للجهد العقلي والجسدي وفاتحا للشهية.

- شراب المشمش- APRICOT/DRIED APRICT (ص:116-117): يؤخذ من منقوع 3-4 حبات من المشمش المجفف أو قمر الدين، في ماء ساخن مدة ليلة واحدة، يضرب بعدها في الخلاط، ويصفى لتحضير شراب مسهل ومقوي للمناعة والعظام، ومضاد للأكسدة؛ يؤخذ في الصباح باردا أو دافئا، ويمكن إضافة العسل أو البيذان لزيادة قيمة الغذائية.

- شراب النّعناع / نعناع بلدي-MINT (ص:118-119): يؤخذ من مغلي أوراق النعناع الطازجة أو المجففة والمغسولة، المحفوظ في إبريق شاي مغطى للحفاظ على أبخرة الزيوت الطيارة، مضاف إليه ماء الورد للحصول على شراب أروما ثيربي، منكه، مبرد طارد للغازات.

- شراب الورد/ أو ماء الورد- ROSE WATER (ص: 120-121): يحضر من بتلات الورد غير المتفتحة والمجففة المغلية والمقطّرة، التي يجمع ماء تقطيرها في أواني زجاجية، يؤخذ منه مقدار ملعقة شاي لإضافتها للكثير من الأشربة لتحسين مذاقها بنكهة الورد المحببة، ولتقوية عضلة القلب، ومضادا للالتهاب.

- شراب لسان الثور/بوخريش/ أبو شناف / كاوزبان (فارسية)- BORAGE (ص:122-123): يؤخذ من مغليّ ملعقتين صغيرتين من أزهار لسان الثور المجففة[30] يصفى، ويحلى بسكر النبات، حسب الرغبة، للحصول على شاي دافيء يؤخذ دواءً للسعال الحادّ، وتستخدم أوراقه علاجا لجفاف البشرة.

- شراب الهال / الهيل / حبهان- CARDAMOM: (ص:124-125) يؤخذ مقدار ربع ملعقة من مغلي بذوره وثماره الطازجة، ويصفى بعد تبريده وتحليته بالسكر أو العسل ويؤخذ شرابا لتسكين المغص، وتنشيط المعدة، ومنع الغثيان[31].

- شرا ب الياسمين- JASMIN (ص: 126-127): يحضر من مغلى مقدار ملعقتين صغيرتين من زهور الياسمين المجففة، والمصفاة شرابا يؤخذ دافئا لتهدئة الجهاز التنفسيّ، وتخفيف السعال والبلغم، وتصفية الجهاز البوليّ، وللمساعدة على الاسترخاء، وتخفيف التوتر والكآبة، والشعور بالارتياح.

- شراب اليانسون/ أنيسون/ كمون حلو/ حبة حلوة- ANISE (ص: 128-129): تؤخذ ملعقة شاي من من مغلي حبوب أوراق اليانسون الجافة، تصفى من الحبوب والأوراق، لإعداد شراب يؤخذ دافئا، مهدئا للأعصاب والسعال، ومنشطا للهضم، ومسكنا للمغص المعوي، وطاردا للغازات.

الفصل الثالث

الأشربة العلاجية REMEDIAL DRINKS:

تعرض (الصالح) في هذا الفصل «لأكثر الأشربة العلاجية التي اشتهر في مملكة البحرين العطارون بوصفها وتداولها، ومارستها النساء المعالجات في الأحياء الشعبية بالمملكة على مر الزمان، مع إضافة أشربة لم تكن سائدة في الفترات السابقة»[32] وقد راعت المؤلفة في وصف تلك الأشربة اختلاف تجارب العطارين وسر المهنه في إنتاجها، ومنشأ الأسماء غير العربية المأخوذة عن الفارسية أو الهندية في تسميتها، واختلاف مصادر جلب وصفاتها. معتمدة ثلاثة مصادر في تناولها؛ أولها: تجربة المؤلفة الشخصية وما دونته من معلومات عن الأهل والأقارب، وخاصة النساء ممن كانوا يحضرون ويعدون الأشربة الدوائية والثاني: معلومات المكونات والاستخدامات المسجلة على زجاجات الأشربة التي تباع عند العطارين. والثالث: اللقاءات والمقابلات التي أجرتها المؤلفة مع بعض العطارين بالإضافة إلى رجوعها - للتوثيق والتحقيق - إلى المصادر والمراجع الإلكترونية المتخصصة[33].

وعرّفت المؤلفة الأشربة العلاجية بأنها «دواء بديل» ذي مكونات محددة من النبات تم خلطها بنسب معينة؛ من أجل تحقيق علاج مباشر لأحد الأمراض أو الآلام.. ويثق العطارون ثقة كبيرة في فعاليتها العلاجية نظرا لما تحققه من نتائج إيجابية في علاج بعض الأمراض، مُلاحظةً أن بعض الوصفات العلاجية مقرة في معظم دساتير الأدوية العالمية من الناحية الإكلينيكية، وتدرس في كثير من الكليات، وتدخل في تركيب العديد من الأدوية[34].

وفي عرضها للأشربة العلاجية تورد المؤلفة نوعين منها، الأول:ذو استخدامات متكررة، يتم إنتاجه في مصانع البحرين، وهو مرخص من قبل وزارة التجارة، ويخضع لتحاليل هيئة المواصفات والمقاييس فيها، ولمراقبة قسم التحاليل الغذائية بوزارة الصحة؛ والثاني: أشربة ذات استخدامات محدودة، يمكن إعدادها منزليًّا[35]. وفيما يلي عرض للأشربة العلاجية المختارة:

- شراب البمبر- ASSYRIAN PLUMS (ص: 136-137): يستخدم مغلي 4-5 ثمرات جافة منقوعة في كوب ماء ليلة كاملة، مصفاة، ليشرب باردا لعلاج الكحة وأمراض الصدر والإمساك. خاصة في فصل الشتاء، حيث إنه ثمرة صيفية تؤكل ناضجة، ويجفف الفائض منها للاستخدام دواء في فصل الشتاء. وقد شاع في هذه الثمرة القول العاميّ: «مالت على البمبر في لشتا!» ويضرب للتقليل من قيمة الشيء في غير أوانه!

- شراب ماء الحندبان- CHICORY (ص: 138-139): يستخدم مغلي أوراق الحندبان الطازجة المقطعة، والمصفاة التي يتم حفظه شرابا في مكان بارد، يشرب عند الحاجة لعلاج أبو صفار ومقاومة الغثيان، ومخفف ومبرد لحرارة المعدة والحموضة[36].

- شراب الحيج / العاقول- ALHEEG/AAGOOL (ص: 140-141): يستخدم منقوع جذور الحيج المصفى والمبرد علاجا لأبو صفار، وخافض للكوليسترول، ومفتت لحصى الكلى، ولآلام المفاصل وملين، مع مراعا استخدامه بكميات قليلة، عند تحضيره في المنزل، وتجنب أخذه من المصابين بأمراض الكلى.

- شراب الخروع- CASTOR (ص: 142-143): يخلط زيت الخروع في الصيدلبات المحلية مع الماء أو عصير الليمون لتخفيف حدته ويستخدم مليّنا للبطن، ولعلاج الإمساك، وإزالة البقع السوداء، ونعومة الساقين، مع مراعاة عدم تناوله أكثر مرة في الشهر لمن لديه حساسية في المعدة، وإعطاء مقدار بسيط منه للأطفال.وفي الثقافة الشعبية يرد تعبير «كأنه خروع» وصفا لما لا تستطيبه الذائقة من الطّعام أو الدواء.

- شراب الخولجان- GALANGAL (ص: 144-145): من فصيلة الزنجبيليات، تقطع 5 غرام من جذوره الغضة وتغلى في 500مل من الماء حتى تقل كميته إلى النصف، ثم يصفى السائل ويحفظ شرابا في مكان بارد ليشرب عند الحاجة لطرد الغازات، ومنبها، ومضادا للفطريات، ومقويا للمعدة.

● شراب الزموتة- KARPOORAVALLI/ INDIAN PORAGE (ص: 146-147): يؤخذ مقدار 5-7 ورقات أو ملعقة صغيرة من عصارة بذوره المدقوقة بالهاون، وتغلى في مقدار (15 ملم) من الماء، تصفى ويؤخذ من الخليط شرابا دافئا يحلى بالعسل، ويستخدم طاردا للديدان، ولآلام الدورة الشهرية، وعلاج البرد وتقليل إفرازات الأنف وعلاج الأكزيما وآلام البطن وطرد الغازات. وتعدّ الزموتة والمرقدوش من الأدوية التي تحفظ ثقافة الاستطباب الشعبي البحريني تلازم وجودهما في الصيدلية الشعبية للبيت البحريني[37].

● شراب المورينغا / غصن البان / فجل الحصان / شجرة الرّواق- MORINGA (ص: 148-149): يؤخذ من مغلي أوراق المورينغا الجافة / المصفّاة، المنكّه بماء اللقاح المحلى بالسكر أو العسل شرابا للتخلص من الوزن الزائد، وتنظيم عمل الجهاز الهضمي، ومضاد للبكتيريا والميكروبات والجراثيم، وتنظيف الأمعاء والقولون، وعلاج الأنيميا وفقر الدّم.

● شراب السّكري- SUKARY (ص: 150-151): يؤخذ من مغلي أعشاب الجعدة، والمرامية، والحرض والشيح - حسب مواصفات مصنع الجسرة- بعد تصفيته وحفظه في أواني زجاجية، ليشرب عند الحاجة لخفض السكر، وتنشيط الدورة الدموية، وعلاج المغص والاسهال.

● شراب الشاثرة- SHASTRA (ص: 152-153): يؤخذ من مغلي أوراق وأزهار الشاثرة المجففة المدقوقة بالهاون المصفاة، والمضاف إليها النعناع أو ماء اللقاح لتخفيف حدته، شرابا مبردا للجسم، ومنقيا الدم، وعلاجا لالتهابات الرحم، والأمراض الجلدية مثل الإكزيما، والتهاب المسالك البولية.

● شراب الشّيح- WORM WOOD (ص: 154-155): يؤخذ من مغلي ملعقة شاي من أوراق الشيح المجففة، المصفاة، شرابا باردا؛ طاردا للديدان من المعدة، ومزيلا للبلغم.



● شراب ماء الطّبيخة/ النّقوعة- TABIKAH (ص156-157): من أقدم الأدوية الشعبية في البحرين - وبحسب مصنع الجسر - تصل مكوناتها إلى 19 عشبة، من بينها «عرق الليل والكزبرة وورد محمدي وهيل ولبان وزعتر وحلوة وحلبة وكمون ومرامية ومر وجوز الطيب وزموتة.. وغيرها». تطبخ من مغليها بعد تقطيعها وغسلها «نقوعة» تصفى وتؤخذ باردة لتخفيف آلام الولادة، وللصداع، ولعسر الهضم، وطرد الغازات.

● شراب العشرق- CASSAIA SENNA «ASCHREK» (ص: 158-159): يحضر من نبات العشرق مضاف إليه مقادير محددة الزعتر واللبان والهليلة الأسود وورد محمدي.. للتخفيف من أثره المسهّل، بعد طبخه في الماء وتصفيته وأخذه باردا بعد تحضيره، دون حفظه في زجاجات جاهزة كي لا تتعرض مكوناته العشبية للتلف. وبحسب تقاليد التداوي الشعبي يؤخذ العشرق في الصباح الباكر شرابا لتنظيف المعدة والأمعاء، كما يؤخذ بعد انقضاء شهر رمضان، أو في صباح الجمعة، ويجتر من يتجرعه علكة شعبية تعرف آنذاك بـ«علج الملوك» لإطفاء مرارته! مع ملازمته البيت محدقا في الحمام لتفريغ ما تطيش به معدته، لذا عرف في ذاكرة الاستطباب الشعبي باسم «حلول الجمعة!»[38].

● شراب الفوطن- PENNYROYAL (ص-160 161): يؤخذ من مغلي أوراق الفوطن المصفى شرابًا لعلاج حالات المغص، ومشهيا، وطاردا للغازات، ولا تزال



الذائقة البحرينية تتخذ من الفوطن الطازج أو المجفف منكّها تحلو به جلسات الشاي.

* شراب قشر الرّمان- POMEGRANATE BARK (ص: 162 -163) يحضر من قشر رمانة واحدة بعد تجفيفه في الشمس، وطحنه ناعمًا، وتقطعة أو خلطه بالخلاط، وغليه جيدا في كوب ماء، وتصفيته، شرابا باردا لعلاج السعال والبواسير(39).

* شراب كفّ مريم-ARYAM (ص: 164 -165): يحضر من مغلي الأغصان المقطعة قطعًا صغيرة، بعد ترشيحه، شرابا يؤخذ 3 مرات في اليوم لتسهيل الولادة، وإدرار الطمث، وتقوية عضلات الرحم، ومسهّلا. وتحفظ الذاكرة الشعبية تواجد هذه العشبة لسنوات كثرة في مناطق متعددة من بر البحرين(40).

* شراب كوزبون / ورد لسان الثور- BORAGE: (ص: 166 -167): يعد شراب أزهار لسان الثور من الأدوية الشعبية الأكثر شيوعا اليوم في ممارسات الاستطباب الشعبي لعلاج السعال، وتخفيف ضيق التنفس، بالإضافة إلى أخذه منقيا للدم.

* شراب اللبان- FRANKINCENSE/OLIBANUM (ص: 168 -169): يؤخذ من مقدار (10 حبات صغيرة) منقوعة في ماء ساخن لليلة واحدة، شرابا بعد تصفيته في الصباح، يشرب منه ربع كوب ثلاث مرات في اليوم؛ لغسيل الفم وإزالة البلغم، وتقوية الأسنان واللثة، وعلاج الإسهال.

* شراب المرقدوش- SWEET MARJORAM (ص: 170 -171): تحفظ ذاكرة الاستطباب الشعبية لهذا الشراب الأشهر- الذي تنتجه مصانع الأدوية الشعبية في البحرين منذ أكثر من قرن من الزمان، ولا يخلو منه بيت بحرينيّ- أنه وصفة جاهزة موثوق بها لعلاج آلام البطن، وطرد الغازات، وتحفيز جهاز المناعة، ويتكون خليطه – حسب مصنع الجسر- من «برقدوش، وهليلج، ولبان، وجعدة وزعتر، وورد» وتقترح (الصالح) عمل مشروب منزلي منه بتقطير مقادير من مكوناته العشبية (بوصفة يقترحها الحواج) يتمّ غمرها بالماء، وتقطيرها بجهاز التقطير المنزلي، ويجمع السائل المقطر ويحتفظ به في مكان بارد، مدة لاتزيد على 3 أشهر، يؤخذ منه مقدار ربع كوب عند الحاجة.

* شراب المستكي- MASTIC TREE (ص: 172 -173) يؤخذ من صمغ المستكة العطري مقدار ملعقة أكل ينقع في كوب ماء مقطر، يبرد مدة ربع ساعة، يتم تصفيته، ويؤخذ مرتين في اليوم لتقوية المعدة، وتخفيف حدة السعال والإسهال عند الأطفال.

* شراب الهليلج – MYROBALANS SPP (ص: 174 – 175): وتعرفه العامة باسم «البليلج» يحضر من أوراقه وجذوره شرابا مقطرا يجمع في عبوات زجاجية لاستخدامه حسب الحاجة في علاج الأكزيما واضطرابات المعدة، وفي خفض الحرارة(41) وملطفًا ومهدئا، ولمعالجة أمراض القلب.

الفصل الرابع

طرائق استخلاص النباتات:

تورد المؤلفة في هذا الفصل ستّ طرائق لاستخلاص المركبات الكيميائية للأشربة، مستحضرة أصداء دقات «الهاون» في تراث الأجداد؛ للحصول على حبيبات صغيرة من الأعشاب، يسهل امتصاصها، عند إضافة الماء إليها، كما وظفت المؤلفة تقنية «الخلاط الكهربائي» في عصر النباتات الطرية وكبسها للحصول على عصارات النبات، متلمسة حساسية

نظرا لما تحققه من نتائج إيجابية في علاج بعض الأمراض، مُلاحظةً أن بعض الوصفات العلاجية مقرة في معظم دساتير الأدوية العالمية من الناحية الإكلينيكية، وتدرس في كثير من الكليات، وتدخل في تركيب العديد من الأدوية [34].

وفي عرضها للأشربة العلاجية تورد المؤلفة نوعين منها، الأول: ذو استخدامات متكررة، يتم إنتاجه في مصانع البحرين، وهو مرخص من قبل وزارة التجارة، ويخضع لتحاليل هيئة المواصفات والمقاييس فيها، ولمراقبة قسم التحاليل الغذائية بوزارة الصحة؛ والثاني: أشربة ذات استخدامات محدودة، يمكن إعدادها منزليًّا [35]. وفيما يلي عرض للأشربة العلاجية المختارة:

- شراب البمبر- ASSYRIAN PLUMS (ص: 136-137): يستخدم مغلي 4-5 ثمرات جافة منقوعة في كوب ماء ليلة كاملة، مصفاة، ليشرب باردا لعلاج الكحة وأمراض الصدر والإمساك. خاصة في فصل الشتاء، حيث إنه ثمرة صيفية تؤكل ناضجة، ويجفف الفائض منها للاستخدام دواء في فصل الشتاء. وقد شاع في هذه الثمرة القول العاميّ: «مالت على البمبر في لشتا!» ويضرب للتقليل من قيمة الشيء في غير أوانه!
- شراب ماء الحندبان- CHICORY (ص: 138-139): يستخدم مغلي أوراق الحندبان الطازجة المقطعة، والمصفاة التي يتم حفظه شرابا في مكان بارد، يشرب عند الحاجة لعلاج أبو صفار ومقاومة الغثيان، ومخفف ومبرد لحرارة المعدة والحموضة [36].
- شراب الحيج / العاقول- ALHEEG/AAGOOL (ص: 140-141): يستخدم منقوع جذور الحيج المصفى والمبرد علاجا لأبو صفار، وخافض للكوليسترول، ومفتت لحصى الكلى، ولآلام المفاصل وملين، مع مراعا استخدامه بكميات قليلة، عند تحضيره في المنزل، وتجنب أخذه من المصابين بأمراض الكلى.
- شراب الخروع- CASTOR (ص: 142-143): يخلط زيت الخروع في الصيدليات المحلية مع الماء أو عصير الليمون لتخفيف حدته ويستخدم مليّنا للبطن، ولعلاج الإمساك، وإزالة البقع السوداء، ونعومة الساقين، مع مراعاة عدم تناوله أكثر مرة في الشهر لمن لديه حساسية في المعدة، وإعطاء مقدار بسيط منه للأطفال. وفي الثقافة الشعبية يرد تعبير «كأنه خروع» وصفا لما لا تستطيبه الذائقة من الطّعام أو الدواء.
- شراب الخولجان- GALANGAL (ص: 144-145): من فصيلة الزنجبيليات، تقطع 5غرام من جذوره الغضة وتغلى في 500مل من الماء حتى تقل كميته إلى النصف، ثم يصفى السائل ويحفظ شرابا في مكان بارد ليشرب عند الحاجة لطرد الغازات، ومنبها، ومضادا للفطريات، ومقويا للمعدة.
- شراب الزموتة- KARPOORAVALLI/ INDIAN PORAGE (ص:146-147): يؤخذ مقدار 5-7 ورقات أو ملعقة صغيرة من عصارة بذوره المدقوقة بالهاون، وتغلى في مقدار(15ملم) من الماء، تصفى ويؤخذ من الخليط شرابا دافئا يحلى بالعسل، ويستخدم طاردا الديدان، ولآلام الدورة الشهرية، وعلاج البرد وتقليل إفرازات والأنف وعلاج الأكزيما وآلام البطن وطرد الغازات. وتعدّ الزموتة والمرقدوش من الأدوية التي تحفظ ثقافة الاستطباب الشعبيّ البحريني تلازم وجودهما في الصيدلية الشعبية للبيت البحريني [37].
- شراب المورينغا / غصن البان / فجل الحصان / شجرة الرّواق- MORINGA (ص: 148-149): يؤخذ من مغلي أوراق المورينغا الجافة / المصفّاة، المنكّه بماء اللقاح المحلى بالسكر أو العسل شرابا للتخلص من الوزن الزائد، وتنظيم عمل الجهاز الهضميّ، ومضاد للبكتيريا والميكروبات والجراثيم، وتنظيف الأمعاء والقولون، وعلاج الأنيميا وفقر الدّم.
- شراب السّكري- SUKARY (ص: 150-151): يؤخذ من مغلي أعشاب الجعدة، والمرامية، والحرض والشيح- حسب مواصفات مصنع الجسرة- بعد تصفيته وحفظه في أواني زجاجية، ليشرب عند

الحاجة لخفض السكر، وتنشيط الدورة الدموية، وعلاج المغص والاسهال.

* شراب الشاترة- SHASTRA (ص: 152-153): يؤخذ من مغلي أوراق وأزهار الشاترة المجففة المدقوقة بالهاون المصفاة، والمضاف إليها النعناع أو ماء اللقاح لتخفيف حدته، شرابا مبردا للجسم، ومنقيا الدم، وعلاجا لالتهابات الرحم، والأمراض الجلدية مثل الإكزيما، والتهاب المسالك البولية.

* شراب الشّيح- WORM WOOD (ص: 154-155): يؤخذ من مغلي ملعقة شاي من أوراق الشيح المجففة، المصفاة، شرابا باردا؛ طاردا للديدان من المعدة، ومزيلا للبلغم.

* شراب ماء الطّبيخة/ النّقوعة- TABIKAH (ص156-157): من أقدم الأدوية الشعبية في البحرين- وبحسب مصنع الجسر- تصل مكوناتها إلى 19 عشبة، من بينها «عرق الليل والكزبرة وورد محمدي وهيل ولبان وزعتر وحلوة وحلبة وكمون وميرامية ومر وجوز الطيب وزموتة..وغيرها». تطبخ من مغليها بعد تقطيعها وغسلها «نقوعة» تصفى وتؤخذ باردة لتخفيف آلام الولادة، وللصداع، ولعسر الهضم، وطرد الغازات.

* شراب العشرق- «CASSAIA SENNA «ASCHREK (ص: 158-159): يحضر من نبات العشرق مضاف إليه مقادير محددة الزعتر واللبان والهليلة الأسود وورد محمدي..للتخفيف من أثره المسهّل، بعد طبخه في الماء وتصفيته وأخذه باردا بعد تحضيره، دون حفظه في زجاجات جاهزة كي لا تتعرض مكوناته العشبية للتلف. و بحسب تقاليد التداوي الشعبي يؤخذ العشرق في الصباح الباكر شرابا لتنظيف المعدة والأمعاء، كما يؤخذ بعد انقضاء شهر رمضان، أوفي صباح الجمعة، ويجترمن يتجرعه علكة شعبية تعرف أنذاك بـ«علج الملوك»لإطفاء مرارته! مع ملازمته البيت محدقا في الحمام لتفريغ ما تطيش به معدته، لذا عرف في ذاكرة الاستطباب الشعبي باسم «حلول الجمعة!»[38].

* شراب الفوطن- PENNYROYAL: (ص-160 161) يؤخذ من مغلي أوراق الفوطن المصفى شرابًا لعلاج حالات المغص، ومشهيا، وطاردا للغازات، ولا تزال الذائقة البحرينية تتخذ من الفوطن الطازج أو المجفف منكّها تحلو به جلسات الشاي.

* شراب قشر الرّمان- POMEGRANATE BARK (ص: 162-163) يحضر من قشر رمانة واحدة بعد تجفيفه في الشمس، وطحنه ناعمًا، وتقطعة أو خلطه بالخلاط، وغليه جيدا في كوب ماء، وتصفيته، شرابا باردا لعلاج السعال والبواسير[39].

* شراب كفّ مريم-ARYAM (ص: 164-165): يحضر من مغلي الأغصان المقطعة قطعًا صغيرة، بعد ترشيحه، شرابا يؤخذ 3 مرات في اليوم لتسهيل الولادة، وإدرار الطّمث، وتقوية عضلات الرحم، ومسهّلا. وتحفظ الذاكرة الشعبية تواجد هذه العشبة لسنوات كثرة في مناطق متعددة من برالبحرين[40].

* شراب كوزبون / ورد لسان الثور- BORAGE: (ص: 166-167) : يعد شراب أزهار لسان الثور من الأدوية الشعبية الأكثر شيوعا اليوم في ممارسات الاستطباب الشعبيّ لعلاج السعال، وتخفيف ضيق التنفس، بالإضافة إلى أخذه منقيا للدم.

* شراب اللبان- FRANKINCENSE/OLIBANUM (ص: 168-169): يؤخذ من مقدار(10 حبات صغيرة) منقوعة في ماء ساخن لليلة واحدة، شرابا بعد تصفيته في الصباح، يشرب منه ربع كوب ثلاث مرات في اليوم؛ لغسيل الفم وإزالة البلغم، وتقوية الأسنان واللثة، وعلاج الإسهال.

* شراب المرقدوش- SWEET MARJORAM (ص: 170-171): تحفظ ذاكرة الاستطباب الشعبية لهذا الشراب الأشهر- الذي تنتجه مصانع الأدوية الشعبية في البحرين منذ أكثرمن قرن من الزمان، ولا يخلو منه بيت بحرينيّ- أنه وصفة جاهزة موثوق بها لعلاج آلآم البطن، وطرد الغازات، وتحفيز جهاز المناعة، ويتكون خليطه - حسب مصنع الجسر-

النباتات في حال «الغليان» والكبس؛ حفاظا على سرّ مفعولها الكيميائيّ. ومن أجل تحقيق امتصاص المركبات الكيميائية الفعالة للأعشاب، وذوبانها في الماء تسترجع المؤلفة تراث تقنية «النّقوع» بالماء الساخن أو البارد، مستذكرة تقنيّة «التقطير البسيط» التي اعتادت بعض البيوتات البحرينية استخدامها للحصول على بخار الزيوت العطرية المكثف في تقطير ماء الورد، أو الزهر، أو النعناع[42]، وللحصول على على الزيت العطري من النبات، أوردت المؤلفة تقنية «الاستخلاص» بالحرارة، بالاستعانة بقارورة تكثيف الأبخرة المختلطة بالزيت العطري، وتجميعها في أنبوبة خاصة.

خلاصة

في ختام المقاربة الإنثروبولوجية لسفر الأشربة الصحية في مملكة البحرين يجدر التنويه بثراء تقصّي المؤلفة المسميات الشعبيّة لكلّ عشبة، وإيراد ما يقابلها من من مسميات عربيّة أومعربة، وما يوازيها باللغة الإنجليزية. وقد توخت المؤلفة إفساح فضاء باللغة الإنجليزية موازٍ لفضاء النشر باللغة العربية، مما يستثير- بلا شكّ - شغف الباحثين والمهتمين الأجانب، لمعرفة ما تكتنزه ثقافة الأعشاب الصحيّة في مملكة البحرين من خبرات وأسرار، والسعي إلى استكشاف تمثلات مكنوناتها الشعبيّة والعلميّة في حاضر مملكة البحرين، واستكناه تجليات استشراف ما تختزنه ثقافتها من مستقبل واعد على أيدي الأبناء والأحفاد؛ وهي رسالة -لاشك في أنّ المؤلفة - قد وُفقت بجدارة في توسعة أصدائها، وجعل رسالة الأعشاب البحرينية الأصيلة رسالة عالمية بامتياز. حيث رفدت المؤلفة المعنى التأصيلي لأصداء عالمية رسالتها بمسرد قائمة للأشربة الصحية، وآخر للأشربة العلاجية، متضمنين اسم العشبة بالعربية، وما يقابله باللغة الإنجليزية، مع إيراد عائلة النبات، واسم العشبة العلمي بالإنجليزية[43].

الهوامش

1 – ورد في كتاب « زندفستاء » اعتقاد الفرس أنّ الشيطان أوجد 99,999 مرضًا: في عيسى، زينب عباس: «الطب الشعبيّ في البحرين" الثقافة الشعبية، عدد(12) إرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والنشر، مملكة البحرين، المنامة: 2011، ص- 101-82).

2 – اسمها التجاري المعروف (Myrrh): مادة تؤخذ من لحاء جذوع شجرة المر، وهي خليط من زيت طيار وصمغ ومادة الراتنج.

3 – طه باقر: ملحمة جلجامش، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، بغداد:1981 ص:103-102

4 – الصالح، فوزية سعيد: الأشربة الصحية في مملكة البحرين، miracle،المنامة – البحرين 2018: ص: 3-2.

5 – الكتاب نفسه: ص:6.

6 – الكتاب نفسه: ص: 8.

7 – الكتاب نفسه: ص: 10.

8 – الكتاب نفسه: ص:12.

9 – الكتاب نفسه: ص:18-16.

10 – خليفة، علي عبد الله: «عطش النّخيل» مجموعة شعرية بالعامية(ط1) دار العلم للملايين- بيروت، لبنان: 1970 : ص:6-5.

11 – كاظم، نادر: «ذاكرة المرض وتوقيعات المنجل المهيب(2)» صحيفة الوسط، العدد(1329) البحرين: 26 أبريل 2006.

12 – السلمان، محمد حميد: «الحواج مهنة تتعثر أم تندثر»: «الثقافة الشعبية»، عدد(35) إرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والنشر، مملكة البحرين، المنامة: 2016: ص: 190.

13 – الصالح، فوزية سعيد: الكتاب: ص: 22.

14 – الكتاب نفسه: ص:22.

15 – الكتاب نفسه: ص:22.

16 – الكتاب نفسه: ص:24.

17 – الكتاب نفسه :ص:30-28 .

18 – الكتاب نفسه :ص: 33.



(1)

صورة المرأة ومكانتها والسيطرة
في المجتمعات الإنسانية والمرجعيات الدينية

أ. نعيمة بن الشريف – كاتبة من الجزائر

مـقـدمـة:

يدفعنا البحث عن صورة المرأة في ثقافات الشعوب البشرية أو المجتمعات الإنسانية إلى العودة بداية للنبش عن صورتها التي خلدتها التصورات والتمثُّلات القديمة، والتي نلمسها حالياً بفعل التوارث الثقافي بين البشر والأمم، والاحتفاء بجنس الذكور وتفضيلهم على الإناث منذ تاريخ الحضارات الإنسانية القديمة وحتى الآن.

وفي مستهل الحديث عن صورة المرأة لدى الشعوب القديمة نجد أنها كانت «ربة تُعبد من بدايات العصر النيوليتي، أي حوالي 7000 سنة قبل المسيح؛ فآنذاك المرأة هي الربة العظمى، والجدة المقدسة التي تُخصُّ بالعبادة، وامتدت عبادتها حتى العصر البايوليثي الأعلى الذي يمتد إلى 2500 سنة قبل الميلاد، وحينها كانت الديانة النيوليتية الأولى ديانة زراعية في اعتقادها وطقوسها، حتى أن أسطورتها الأولى تركزت حول آلهة واحدة هي سيدة الطبيعة في شكلها الوحشي»[1].

وعند مجتمع ما قبل التدوين كانت المرأة أيضاً مأثر القداسة؛ كونها كانت تمثل الأم العائلة، وكان الأبناء ينشأون في كنفها، وكذا قد أخذ فعل الولادة بلب الرجل وشغفه، ودعاه إلى تقديس المرأة وتصورها آلهة[2].

وبتفحص صورة ومكانة المرأة في الحضارة السومرية اكتشفنا أن المرأة كانت تمثل رأس العائلة في المجتمع السومري، وكان لها الدور الأول لدى العلاميين (الألف الثالث ق.م)، ومنحت المرأة حرية الزواج برجلين معاً، وهذا يثبت أن عصر الأمومة سبق عصر الأبوة، كما لعبت الأم دوراً هاماً في تحديد درجة القرابة. فاحتلت المرأة المركز الرئيسي في العبادة في الأناضول (منطقة شطل هيوك)، وكان من النساء مَنْ كن خادمات للآلهة، ومَنْ كن تجسيداً لها، واختلفت نظرة الناس للنساء فبعضهم اعتبرهن قوة خارقة، والبعض الآخر اعتبرهن آلهة. وبناء على أن الأم مصدر الحياة (الأم الحاملة والمولِّدة) فقد كانت مركزاً للتصورات الدينية في ذلك العصر... واعتقد الإنسان قديماً أن قوة الخصب لدى المرأة قادرة على أن تثير الخصب لدى النبات، وهو ما دفع بالمجتمعات التي مارست الزراعة لجعل المرأة رأس الأسرة، وذهبوا إلى حد اعتبارها صانعة الحياة، وربطوا أسرار الطبيعة بسر قوتها، ومارسوا البغاء الجماعي ظناً منهم أنه يفيد في خصوبة الطبيعة وهطول الأمطار[3].

واستمرت صورة المرأة التي كانت لدى مجتمع ما قبل التدوين في حضارة بلاد مابين النهرين ومصر الفرعونية، مع بعض النساء، حيث حظين بالرفعة ومرتبة القداسة، وبلغن درجة كانت لهن بها أحقية في الملك والعبادة. فكانت «الآلهة عشتار» و«الملكة سميراميس»... لكن مع ذلك كانت هناك نساء مقهورات ومُستغلات. فالمجتمع ذاته الذي عبد «عشتار» هو نفسه الذي مارس على معظم النساء فيه نُظماً صعبة، وهنا نشير كذلك إلى أن «مجتمع بابل» قد حتم على المرأة التي تدخل الهيكل أن تضاجع مَنْ يضع في حجرها حفنة أو قطعة من الفضة، وبعد خروجها من الهيكل يحظر عليها السماح لأي رجل أن يلمس يدها، أو يصبح جزاؤها القتل. حتى أن «حمورابي» الذي جاء كما قال ليرفع الظلم عن الضعفاء، ويمنع الأقوياء من الجور عليهم، ولينشر النور في الأرض، ويرعى مصالح الخلق تنكر للمرأة، وفي قوانينه قد أباح للدائن أن يحبس زوجة المدين رهينة إلى أن يستوفي دينه[4].

وقد عدت خيانة المرأة جريمة في ناموسه؛ ليس لأنها ضد نظام الأخلاق بل لأنها ضد حق من حقوق ملكية الزوج. هذا الزوج الذي يبيح لنفسه أن يعير امرأته إلى أحد ضيوفه متى شاء، وإلاَّ فهو ليس المالك لجسدها وروحها؟! وكان العرف آنذاك لا يتطلب من الرجل الذي يطلق زوجته أكثر من أن يرد بائنتها إليها، ويقول: «لست زوجتي»، أمَّا إذا قالت هي له: «لست زوجي» وجب قتلها غرقاً[5]. «وفي بابل كانت قوانين حمورابي تقول: إذا أشار الناس بإصبعهم إلى زوجة رجل لعلاقتها برجل غيره، ولم تُضْبَط وهي تضاجعه، وجب أن تلقي بنفسها في النهر محافظة على شرف وسمعة زوجها، وكذلك الشأن عند الآشوريين واليهود وأهل الصين»[6].

وقد حظيت المرأة في «مجتمع الأوغاريت»[7] بمكانة مميزة بعض الشيء عن مثيلاتها في البلدان المجاورة آنذاك، ومن ذلك أنها تمتعت بحقوقها السياسية والاقتصادية، وكانت ملكة وأم ملك، ولها صلاحيات تخولها تلك الألقاب، كما كانت تجاري الرجل في امتلاك العقارات والأراضي والعبيد. وبحكم كونها سيدة؛ لها أن تتصرف في ممتلكاتها بيعاً وشراءً ورهناً. كما كانت أيضاً شريكة اقتصادية لزوجها في الربح والخسارة. وبالرغم من ذلك كله لم يكن المجتمع الأوغاريتي مثالياً بالمطلق مع المرأة؛ إذ أوجدت تنوعات طبقات الحياة



(2)

الاجتماعية جواري وخادمات ونساء كن يبعن في سوق العبيد بأبخس الأثمان، ومنهن مَنْ كن يتعرض للضرب بالسوط من طرف أسيادهم وسيداتهم... إلخ.

أمّا المجتمع المصري القديم فلديه كانت المرأة تُملَّك وتُـوَرَّث، وكانت طاعة الزوج لزوجته من الشروط التي تنص عليها عقود الزواج، حتى أن بعض تلك العقود تحث على أن يتنازل الزوج لزوجته على جميع أملاكه ومكاسبه المستقبلية. وهذا ما دفع «ماكس ملر» ليقول: «ليس ثمة شعب قديم أو حديث قد رفع منزلة المرأة مثلما رفعها سكان وادي النيل». وقد كان كرسي الملك في مصر الفرعونية ينتقل عبر سلسلة النسب الأمومي لا الأبوي. فكل أميرة هي وارثة طبيعية للعرش، لذا كان على الفرعون الجديد أن يتزوج من وارثة العرش لتثبيت الحق فيه[8]. وتوضح عقود الزواج التي كانت تسري في حكم الأسر الفرعونية «أن الرجل كان يحترم زوجته احتراماً كبيراً، ويجعلها صاحبة الأمر والنهي في كل شيء». ونستشهد على ذلك بما ورد في صك لعقد زواج يعود تاريخه إلى الألف الثالث قبل الميلاد، يقول فيه أحد الأزواج لزوجته[9]: «منذ اليوم أقر لك بجميع الحقوق الزوجية. ومنذ اليوم لن أفوه بكلمة تعارض هذه الحقوق. لن أقول أمام الناس بأنك زوجة لي، بل سأقول بأني زوج لك، منذ اليوم لن أعارض لك رأياً، وتكونين حرة في غدوك ورواحك دون ممانعة مني. كل ممتلكات بيتك لك وحدك، وكل ما يأتيني أضعه بين يديك»[10].

وعليه يتبين لنا أن مكانة المرأة في المجتمع المصري القديم كانت أفضل مما كانت عليه عند غيرهم من الأمم، وصنع ذلك المجتمع مفارقة ميزته عن سواه من المجتمعات عندما ألزم الزوج باحترامها، وأثبت لها الحق في تولي السلطة، وفي الإرث ورفع عنها سيطرة الرجل وهو ما حدا بها لتولي منصب الملكة، ومع ذلك لا يجب أن نغفل الاضطهاد الذي كانت تعيشه الجواري، ونساء الأسر الكادحة التي أفنت عمرها في خدمة العائلات الملكية البرجوازية، وعشن في واقع تحكمه سيطرة الأسياد، وهمشن في المجتمع وفرض عليهن الخضوع والخنوع.

«ووقوفاً عند مكانة المرأة في الهند وجدنا أنها كانت متأرجحة بين احترام لها وانتقاص من قدرها. وعموماً كان الرجل هو السيد الكامل السيادة على الزوجة والأبناء والعبيد، وقد كانت المرأة تُشنق، أو تحرق، أو تدفن حية كي تقوم في الحياة الآخرة على خدمة زوجها المتوفي»[11]. كما كانت «نظرة «بوذا» للمرأة غير محببة ولم يعرها أي اهتمام، كما كانت له تجاه المرأة مواقف صارمة في بدء تعاليمه»[12]. وفي شريعتهم – حسب

رأي المُشـرِّع «مانو»: «أن الزوجة الوفيـة هي التي تخدم سـيدها (زوجها) كما لـو كان إلهـاً. وأن لا تأتي شـيئاً من شـأنه أن يؤلمـه، مهما تكن حالتـه، حتى وإن خـلا من كل الفضائل»[13].

وهكـذا نلحظ المـرأة لديهـم في وضع غير مسـتقر، إذ كانـت رهينة طـوع زوجها حتى ولو كان سـيئاً معها، ومن واجبهـا التضحية في سـبيله؛ وإلاّ انسـلخت عنها صفة الوفاء، وحـتى حياتها رُبِطت بزوجهـا في الحياة والموت، إذ يُلزمها العـرف عندهم أن تُقبِل على المـوت عندما يموت زوجها!

وفي الصـين وقبـل أيام «كنفوشـيس»، كانـت المرأة محور الأسـرة، وكان الناس يعرفون أمهاتهـم ولا يعرفون آبائهـم. وفي تلك المرحلـة وصلت بعض النسـاء لمنصب الحكـم. لكن نظـام الإقطاع قلـل من دور المـرأة وأوجد في الأسـرة نظاماً أبوياً صارمـاً، وتحول الآباء لاعتبـار البنات عبئـاً عليهم لصعوبـة تربيتهـم؛ وعليه راحـوا يتوجهون بالدعـاء في صلواتهم كي يرزقوا بنـين لا بنات، وهناك من الأسـر الفقيرة التي كانـت تقوم بترك البنـات في الحقول؛ ليقضي عليهن صقيـع الليل والوحـوش الضارية، واعتُبِر في المجتمـع الصيـني مـن أشـد أسـباب المذلـة الدائمة للأمهات أن لا يكـون لهن أبنـاء ذكور[14].

وقريـب من ذلك مـا عرفته المرأة في اليابـان، فمكانتها كانت عاليـة في مراحل المدنية الأولى أكثر ممـا آلت إليه في المراحـل المتأخرة، وتحديداً قبل انتشـار النظـام الإقطاعي الحربي؛ حيث أصبح الذكر سـيد المجتمـع، وصارت المرأة خاضعـة للطاعات الثـلاث: الوالـد والزوج والابـن[15]. وبغض النظـر عن كونها تبـدو في حقيقتها جـزءاً هاماً في المجتمع الياباني، ولها دورها الأسـاسي في تقـدم وطنها، إلاّ أن التقاليـد المتعارف عليهـا لديهم أبقت المـرأة اليابانية تقـوم بخدمة زوجهـا، وتعطيه الحب والحنـان، ولا تكف عـن الانحناء والسـجود له مع تنفيـذ أوامـره ونواهيه بلا مناقشـة ولا تردد فهو بالنسـبة لها الإله المعبود والسـيد المُطاع[16].

وقـد بينـت «ليلـى أحمـد» في كتابهـا «النسـاء والجنوسة في الإسلام» أن ثقافات مجتمعات الحضارات القديمـة، وتحديـداً مجتمعـات الإمبراطورية الفارسـية والرومانية والبزنطية كانت تضع قيـوداً عديدة على حياة النسـاء، وتحط من قدرهـن وتحقر من شـخصياتهن، بل إنهـا أول مجتمعات أسسـت لفكرة وممارسـة عزل المرأة عـن الحيـاة العامة، ونصـت علـى احتجازهـا في المنزل؛ خاصـة لـدى المجتمـع الإغريقـي القديـم في أثينـا قبل الميـلاد حيث بـرزت ممارسـات اجتماعيـة وقوانين أدت إلى قهر المرأة وفرض سـيطرة المجتمـع الذكوري عليها[17]. ولعل ذلك يعـود للأخذ بأسـطورة[18] في التراث الإغريقي جسـدت الانقـلاب الذكـوري الكبير، وإحـلال حق الأب محل حـق الأم[19]. وذهبـت هذه الباحثـة - ليلى أحمد- إلى اعتبـار ما جاء به أرسـطو حـول دونية جنس النسـاء عن الرجال من النـواحي البيولوجية والعقلية والنفسـية والفطرية؛ هو ما كرس سـيطرة الرجـل وزاد من دونيتها، أضف إلى ذلك تشـبيهه حكم الرجال للنسـاء بحكم الروح للجسـد أو سـيطرة العقل على العاطفة، وبهذا في نظرها تكـون أفـكار أرسـطو عن المـرأة هـي التي قننـت للتحيز والعبوديـة وللتراتب الإنسـاني والاجتماعي الـذي ورثته أجيـال ورموز الفكر في الحضارتين الأوروبية والإسـلامية باعتبارها حقائق علمية ومسـلمات فلسـفية أصلية تنم عن نظرة عميقـة للحيـاة وجوهرها[20].

وكانـت المـرأة في الميثولوجيـا[21] اليونانيـة ضعيفة مغلوبـة علـى أمرهـا، وليس لها حقـوق حـتى وإن كانت آلهـة، تماماً كمـا كانت المـرأة في المجتمـع اليونـاني[22]. وأكثر مـا حددها -أي صـورة المرأة- هـو قوانين أفلاطون والتعايـش في «أثينا» لا بـل وحتى صورتها في الأسـاطير اليونانية. فحسـب مـا ينص عليه النامـوس الأفلاطوني المـرأة ما هي إلاّ مجـرد « قاصر، وليس مـن حقها أن ترث ولابد مـن البحث عـن رجل يرث المتـوفي كما أنـه لا يجوز لها أن تزوج نفسـها (...) لابـد من وجـود وصي هو الذي يقوم بذلـك»[23].

وقد دأبت الأسـاطير اليونانية على تكـرار تلك الصورة الـتي بُثّـت عـن المـرأة في الثقافـة اليونانية منـذ العصر البطولي، وقد رواها «هوميروس» وهي تتجسـد من خلال النظـر إلى المرأة علـى «أنها بحكم الطبيعـة أدنى من الرجل، ومن ثم فهـي تقتصر في وظيفتها على الجنـس والإنجاب،



(3)

وأداء الواجبات المنزلية، أما العلاقات الاجتماعية ذات المغزى فينبغي أن تترك للرجل»[24]. وكان «هزيود» يرى «إن جنس النساء اللطيف جاء من بذور هذا الجنس الخبيث الذي هو شر مستطير يتلبس الرجال، فالمرأة ليست رفيقة حياة تشارك زوجها الفقر والألم وإنما تهب بالطعام والثياب ولا يقف فهمها عند حد، هكذا خلق زيوس المرأة مصدر شر وفساد»[25].

ونتيجة لتلك الآراء التي قدمها أفلاطون عن المرأة ازدادت صورة المرأة سوءاً وتفاقمت هوة التفريق بينها وبين الرجل أكثر في ثنائية الذكر والأنثى، ومما يروى عن المرأة في الحقب الغابرة من أدب الحضارات أن: «الأدب اليوناني من سميندز الأمرجوسي Semonides ofAmorgos إلى لوشان كان يكرر أخطاء النساء تكراراً تشمئز منه النفس، وفي آخر هذا العصر كرر «بلوتارخ» قول «توكيديذر» - وهو يوناني غيب في تاريخه المرأة؛ لكونها طرفاً منبوذاً يجسد الرجاسة ومنبع الخطيئة الأزلية التي حلّت بالخلق بعد إغواء حواء لآدم، وإقناعه بالأكل من الشجرة التي نُهي عنها - «يجب أن يحبس اسم السيدة المصون في البيت كما يحبس فيه جسمها»[26] وازدادت فكرة سجن المرأة انتشاراً بفعل ما كان سارياً في أثينا؛ حيث كان وضع المرأة سيئاً، ففي أثينا سُجنت وفُرض عليها القبوع في ركن مظلم اصطلح

عليه بـ«الحريم» وحُرمت من الخروج إلا وعلى وجهها خمار تعلن بواسطته أنها ملكية خاصة للرجل ينبغي أن لا تمس، بينما جردتها اسبرطة من أنوثتها وحولتها لامرأة «مسترجلة» لا تهمها العواطف أو المشاعر حتى لو كانت مشاعر الأم وعواطفها وذلك لكي تكون «امرأة قوية» لا تلد إلاّ الأقوياء من الفرسان»[27]. وبذلك ندرك أن دور المرأة فيها هو أن تكون آلة لولادة الأقوياء فقط. وبذلك استقى الفكر الغربي تمثلات عن المرأة رُبطت بتلك الأفكار، واعتبرت المرأة «مرادفاً لمفهوم السقوط (La chute) والخطيئة (Le pécher) الذي كانت حواء موضوعه، لأنها هي مَنْ سوّلت لآدم عصيان الأمر الإلهي بالأكل من الشجرة المنهي عنها، ومنحها من خلال ذلك صورة مريعة فهي المذنبة والمثيرة للشفقة، بخاصة وأن آدم خلق قبلها، وهو ما يفسر مركزيته إلى جانب هامشيتها، وقد خلقت من ضلعه الأعوج الذي أخذ من جسده باعتباره أصل الخلق وبدايته»[28] وأصبحت هي فاعل الخطيئة، وأنثى الشر والإغواء[29].

والشأن ذاته تكرر بالنسبة للمرأة عند الرومان، فمن خلال اطلاعنا على بعض المعاملات التي كانت تجري في حق المرأة لمحنا تقارباً بين صورتها عند الإغريق واليونان وصورتها عند الرومان. ولنتقصى معالم تلك الصورة مثلاً من القوانين الرومانية الشائعة التي كانت تخص

مجتمـع النسـاء الذي قسـم آنـذاك إلى: المـرأة المواطنة الرومانيــة الحرة (وتتمثــل في: الزوجــة، والأم، وربة المنزل أو السـيدةDomina) والمـرأة الأجنبيـة (وهـي امرأة لا حقوق لهـا ولا امتيـازات)، والجارية (وهـي ملك خاص لسـيدتها)، ومن تلك القوانـين المتعلقة بالمـرأة المواطنة الحرة جاء في مدونة جوستاف في قسـم عنوانه «تقريرات خاصة بالنسـاء والزواج»[30]:

«1 – ليس للنساء ولاية الأعمال العامة.

3 – رأى القدمـاء جعل النسـاء تحت الوصايـة ولو بلغن سـن الأهلية لطيشـان عقولهن.

11 – على النساء الخضوع لأزواجهن.

14 – الرجال قوامون على نسائهم.

16 – المرأة دون الرجل في كثيرمن أحكام القوانين»[31].

وعلـى هذا الأسـاس يتبـين إقصـاء المـرأة وتكريس خضوعهـا للرجل وللتراتبية، وأخـذت فكرة نقصان عقلها في التجذر. وسـاهمت المرجعيات الدينية في تعميق بعض التمثلات عن المـرأة لدىالشـعوب، ولتبيـين صورتها في المرجعيـات الدينية نعـرض لما يلي:

فمثـلاً بالرجـوع إلى بعـض ثنايـا الديانـة اليهودية وتعاليـم التلمـود، فإن المـرأة لا يجوز لهـا تـلاوة التوراة، بـل ليـس لها الحـق حـتى في المشـاركة في العبـادة؛ على اعتبـار أن المرأة ليس لهـا القدرة والحكمـة في تأويل نص التـوراة وفهمه وتفسـير معانيه. بل إنها يمكـن أن تفرغه من قدسـيته[32]، أضـف إلى ذلك المرأة «ما هـي إلاَّ عبداً وقاصـراً لعـدم اسـتقلاليتها وارتباطهـا بزوجهـا. بهذا المعنى تصبـح المرأة نكـرة وأن وجودها والعدم حد سـواء، وارتقاؤها إلى درجة الإنسـانية يظل كطلب الحكمة لأهل الكهف؛ حيث يسـتوي اليقين والجهـل والخرافة لديهم، والظـلال المرتسـمة في عقولهـم وأذهانهـم وتصوراتهم تدين الوضـع والمكانـة الإنسـانيتين للمـرأة»[33]. وهي أدنى مـن الرجل حـتى أن التحقيروصل بهـم إلى تصنيفها في مرتبة الحيوان. وحسـبما اسـتلهمه اليهود من التوراة كانـوا يعاملـون المـرأة مثـل أي حيـوان حقيقـي، وكانت التـوراة تجيزطردهـا بورقة صغـيرة، وتخضعهـا إخضاعاً نهائياً لمشـيئة الرجل، ثم جاء الإنجيل وربـط المرأة بالرجل حـتى المـوت، دون أن يضمن لها شـيئاً خلال هـذا الرباط الطويل سـوى الغفـران، والذهاب إلى السـماء[34].

كمـا كان اليهـود يعملـون بقانـون في المـيراث يهدف لإعطاء الرجل فرصة السـيطرة الاقتصاديـة أيضاً؛ وذلك بالعمل بالبنـود الآتية:

1 – أن المرأة لا ترث مادامت تملك أخاً ذكراً.

2 – أن المـرأة ملزمة بالزواج من أقرب أبنـاء عمها إليها إذا كانت تريـد أن تحتفظ بميراثها.

3 – أن المـيراث نفسـه لا يقسـم إلاَّ بين الذكـور فقط أو بـين الإناث فقـط..[35]

وبالتمعـن فيما كان يسـري بـه التعامل مـع المرأة في الديانة اليهودية نجـد بأنها تدنت لرتبـة الحيوان؛ وبذلك تكـون قد أقصيت من جنس البشـر، وعانت من الحرمان والتهميـش ولـم يتوقف بهم المطـاف عنـد اعتبارها من فئـة الحيوان فقـط، بل تجـاوزوا ذلـك «إلى اعتبـار المرأة «لعنـة» تطارد الرجـال، وعلـى الأب أن يبيعهـا، وفوق ذلك هي في تصورهـم وبعض مآثرهم» أمـر من الموت... وأن الصالح أمـام الله ينجو منها. «حـتى أن اليهودي كان يحمـد الله أن خلقـه يهودياً، وليـس في غيره مـن الأديان، وأن خلقـه رجلاً وليس امـرأة»[36].

أما في المسـيحية فعلى الرغـم من الأفكار الإنسـانية والمواقف الجديدة التي جاء بها السـيد المسيح بالنسـبة للمـرأة، ومنهـا أنه لـم ينظـر إليها علـى أنها «جسـد» وعلى أن صورتهـا «عورة»، كما أنه لـم يرفض الاختلاط بين الجنسـين، إلاَّ أنـه تم في المسـيحية تكريـس صورة المـرأة الـتي ورثتهـا أيَّاهـا اليهوديـة، وأعيد بنـاء نموذج المرأة القائم على الاسـتخفاف بعقلهـا، وبعض عواطفها وانفعالاتهـا، واحتقـار جسـدها إلى حد اعتـبر فيه مكمن الداء، ومصدر الفسـاد في المجتمع، وهو أيضاً أصل الشـر في الكون وبداية انحراف السـلوك الإنسـاني. ووهب الذكر مرتبـة راقية بوصفه الصـورة والماهية والفكـر والعقل، على عكس الأنـثى التي منيـت بالدونية بوصفهـا المادة والجسـد والانفعال والعاطفة[37].



(4)

وعلى غرار التقاليد اليهودية والمسيحية التي امتزجت بالأرسطوطاليسية في المرحلة الكلاسيكية وأيضاً في العصور الوسطى اعتبرت المرأة تجسيد للشر والخطيئة والشياطين، ولم تكن الآراء حولها بذلك سوى صدى لفلسفات وعقائد أسسها رجال واحتكروها على مدى التاريخ، وهي تعكس وضعاً من اللامساواة والدونية، خاصة إذا علمنا بأنها في المسيحية هي الخادمة المطيعة لزوجها، بل إنها يجب أن تكون خاضعة إطلاقاً لما يمليه عليها، وعليه تُسلَب شخصيتها بل ذاتها، وتتحول في ظل ذكورية الرجل إلى فراغ يملأه الألم ومآل مفرغ من الأمل[38].

وبعد ظهور الإسلام تحسن وضع المرأة بفضل تعاليم الدين الإسلامي وتشريعاته. وصار من واجب الرجل الرفق بها، وأن يكون أكثر تفهماً لمكانتها ودورها في الوجود العام. إنما لم يشمل هذا التحسن كل البيوت وكل النساء، فبقيت هناك نساء مقهورات وشاكيات على الرجال سوء المعاملة وفقدان الاحترام، على الرغم من أن القرآن الكريم لما جاء زكى مكانة المرأة وساواها بالذكر، وإن أناط ضرباً من القوامة الإنفاقية بالذكر؛ اقتضاءً لدواعي الحياة نفسها وليس بسبب قصور تأهيلي جنسي، مما يعني أن المساواة المرشدة مقررة متى تجاوز الطرفان أشكال الأنفاق والكفالة. وقد راعى القرآن العظيم أيضاً طبيعة المرأة نفسها، كمخلوق له قدرة أكبر على العطاء وتحمل الأعباء النفسية والعاطفية، بالنظر إلى خصوصية فيزيولوجية تؤهلها للإنجاب مقابل الذكر الأكثر قابلية على تحمل الأعباء العضلية التي تتطلب القوة والقسوة والخشونة[39].

والملاحظ أن منزلة ومكانة المرأة في الشريعة الإسلامية لم تثر أي اعتراض منها حتى عصر الصحابة؛ إذ أنها وجدت في منظور الشريعة لمنزلتها عدلا إلهيا، لم يفقدها أدنى حقوقها، ولم ينقص من أهليتها لأن المرأة المسلمة لم تنظر أبداً إلى نفسها على أنها عنصر مفصول عن المجتمع. وإنما نظرت إلى ذاتها ومنزلتها ضمن المشهد الاجتماعي الذي تتشابك أواصره وتتواصل في لحمة التكافل المفروض دونما ضغط أو نقمة مدنية أو عنصرية مهووسة.

وفي ضوء التشابك قدرت المرأة المسلمة قيمتها ورأت أن الإسلام قد أعطاها حظها الأوفى الذي - إن خرج بها عن الصواب - انقلب بالجور عليها هي أولاً، لأنها تمثل حجر الزاوية في البناء الإنساني، ودعامة الاستقرار بوصفها أماً وأختاً وزوجة.

وتتقارب نظرة المجتمع البربري للمرأة مع ما جاء به الإسلام، إذ أوكل لها من الأدوار ما كانت أقدر عليه

فحكمــت، وحاربــت ومارســت الوظائف جميعــاً، ومع ذلك ظلــت أمًّــا وزوجــة وأختــاً[40] «وربما بــدت تجربة الكاهنــة في التاريخ البربــري، الأنموذج الأكــثر تعبيراً عما انتهــت إليه المــرأة البربرية إذ حكمت أمتهــا وخاضت بها الحرب، وفاوضــت ورتبت للمصــير»[41].

ويتجلــى مما ســبق عرضــه أن مكانة المــرأة وصورتها في المجتمعــات القديمــة والحضــارات الإنســانية كانت متذبذبــة؛ فتــارة تــرقى بالتقديــس إلى مصــاف الآلهــة والربوبيــة، وتــارة أخــرى تنحــط إلى درجــة الحيوانيــة، وتصبح منزلتها هشــة تكبدها إقصــاءً ودونية في المجتمع، أســس على اعتبارها شــيطاناً وأدنى من الرجل، وأكثر من ذلــك هي الفاعــل في جر الشــر والفســاد والشــدائد عل البشــرية جمعاء.

ونســتنتج أيضاً أن المرأة ذاقت الــذل والهوان في بعض شــرائع المجتمعات، من خــلال تزمت الكهنة والكنيســة وأهــل الديــن تجاهها وتعصبهــم للقــوة، وبقائهــم ردحاً مــن الزمن يعملون بأفكار الفلســفة اليونانيــة حول المرأة ومســألة الخلق، واســتلهامهم لتلك التصــورات التي كان يهيــم بها الإنســان حول المرأة قبــل أن ينتقــل من مرحلة الطبيعــة إلى مرحلــة الثقافة، ولــم يكن ذلك قصــراً على المجتمعــات الزراعية أو الطوطميــة، أو مجتمعات ما قبل الإســلام، بل اســتمرت شــذرات من ذلك الوضــع المزري والتعبئــة الســلبية حول المرأة حــتى في بيئة الإســلام، إذ ســاهم بعض من فلاســفة الإسلام في نشــر تلك الأفكار الســلبية في الحضارة الإســلامية، رغم «أن الإسلام كان بالــغ الوضوح في إنصــاف المرأة: فــلا وأد للأنثى ولا غضب ولا اكفهــرار إذا أنجبهــا الأب، ولا حرمــان من المــيراث، ولا إكــراه في زواجهــا، ولا وصايــة علــى مالهــا، ولا حجر على تفكيرها أو تجارتها أو ثقافتها أو تعليمهــا...»[42] وبالموازاة مع ذلــك نجد الغــزالي مثلًا واحدا من فلاســفة الإســلام الذيــن رددوا أفــكار المعرفــة اليونانيــة، لاســيما نظرية أرســطو عن المرأة، وإقــراره مثله باختلاف أخــلاق الرجل عن أخلاق المــرأة[43]، وقد ذهــب الغزالي لحــد القول أن: «حــق الرجل أن يكــون متبوعــاً لا تابعاً...» فهو الســيد! «وعليــه أن لا يتبســط في الدعابــة معهــا حــتى لا يفقد هيبتــه عندهــا». والغالــب عليهن ســوء الخلــق وركاكة العقــل، وعلى المــرأة أن تكون قاعــدة في قعــر بيتها لازمة لمغزلها لا يكــثر صعودها قليلة الــكلام لجيرانها... «وعلى الزوج أن يقــوم بتعليمها حتى لا تخرج إلى مــكان آخر تتعلم فيه...»[44].

ومنه يظهر دوره في نقل تلك الأفــكار عن المرأة للثقافة الإســلامية، أضــف إلى ذلك عودته مرة أخرى إلى ترســيخ فكرة ســجن المرأة أو مــا اصطلح عليــه «بالحريم» حين حث علــى بقاء المرأة في بيتها، وذهب إلى حد عدم الســماح لها بالخروج منه حتى ولو كان لكســب العلــم والمعرفة؟! وهــذه حالــة تنم عمــا كان يحدث مــن تلاقــح فكري بين فلاســفة الإســلام وغيرهم من أمثالهــم في الأمم الأخرى، ولعلــه ممــا يوضــح لنــا بــأن الصــورة التي وســمت بها المــرأة والأفكار التي انتشــرت حولها في العالــم كان مبعثها توارث الأفــكار والتراكم المعرفي بين الشــعوب والثقافات، وبعدهــا تتأكد اســتمرارية تلــك التصــورات التي بنيت حول مكانة وصــورة المــرأة في المنظومة الثقافيــة، فلازلنا حتى الآن غالباً ما نســمعها تنعت بأوصــاف بذيئة أدناها مثــلاً: «أفعــى»، «شــيطان»، «وجه الشــر»...، وقس علــى ذلك مــا يــأتي في جملــة الإهانــات اللفظيــة. فهي تتعــرض لــلإذلال والاحتقــار والابتــذال، وتهاجــم بقوة عنــف لا يراعــي فطرتهــا، وأحيانــاً تمضي القــوة تجاهها لتلحــق بها أضراراً معنوية وجســدية غــير معقولة في حق كائن بشري!

وخلافــاً لما عاشــته المــرأة مــن إقصــاء اجتماعي في حقــب متفاوتــة مــن الزمــن، وإغفــال لدورهــا في بنــاء المجتمع وتنميتــه، باتت «المجتمعــات المعاصرة وبخاصة المتقدمــة منهــا تنظر إلى المــرأة علــى أنها كيــان فعال له حضوره المميز اجتماعياً، إذ تشــير تقارير التنمية البشــرية إلى أن مكانــة المــرأة في تصاعــد مســتمر ولكــن على نحو بطــيء وخاصــة في مجتمعات الــدول الناميــة»(45).

وبالإجمــال يبقــى أن فهم «نظــرة المجتمــع واتجاهه نحــو المــرأة يعطينا تصــوراً عــن الواقع الاجتماعــي الذي نحياه وتتفاعل مــن خلاله، كما يعطينا مؤشــرات لقناعة المــرأة بذاتها وقناعة الرجــل بذلك؛ وبالتــالي إمكانية خلق التفاعــل المبــني علــى المشــاركة الإيجابية لطــرفي الحياة الاجتماعيــة، ونفــي شــائبة الســلبية عــن المــرأة وعدم

فاعليتها في المجتمع»(46).

ولا يفوتنا في هذا المقام الإشارة إلى صورة المرأة في الثقافة، هي حسب ما تذهب إليه

الباحثة «سعيدة درويش»: «صورة صامتة لأربع حالات انتقتها الثقافة للمرأة وهي:

1 - صورة المعشوقة التي ترد في أشعار العشاق وحكاياتهم.

2 - صورة الموؤودة التي لا يسمح لها حتى باكتساب ملكة الكلام.

3 - صورة الآلهة التي تعطى بغير إرادتها الشرعية للرجال كي يتحدثوا باسمها.

4 - صورة الملكة في الواقع التي تحكم بما يريده الرجال»[47].

ويتضح لنا من كل ما تم عرضه عن صورة المرأة ومكانتها في المجتمعات الإنسانية والمرجعيات الدينية أنها: كانت مقدسة وذاك هو شأن المرأة في مجتمع العصر النيوليتي، ومجتمع ما قبل التدوين، وعبرت عن الازدراء والاحتقار عند اليونان والرومان وفي اليهودية والمسيحية، وكانت هي محور الأسرة في اليابان والصين قبل ظهور نظام الإقطاع الحربي، وعرفت التقدير والاحترام في مجتمع بلاد مابين النهرين وحضارة الأغاريت والمجتمع المصري القديم وفي الإسلام...إلخ. ونحن كمثقفين يجب علينا الترفع عن العمل بتلك الأفكار الوضيعة التي منيت بها المرأة، ونسعى لأن تكون لها مكانة معتبرة في البناء الاجتماعي، وتكون ذات قيمة وشأن لا تقاس فيه قيمتها بنظرة قاصرة؛ ترى فيها نقص في أهليتها العقلية، أو في نمط تفكيرها.

الهوامش

1 - ينظر: جمانة طه، المرأة العربية في منظور الدين والواقع- دراسة مقارنة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2004م، ص 18.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

3 - المرجع نفسه، ص 22.

4 - ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

5 - مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، بيروت، ط2، 2009م، ص 12.

6 - أغاريت(رأس شمرا) مدينة أو مملكة في شمال سوريا عرفت حضارة راقية بلغت الذروة في القرن الرابع عشر ق.م.

7 - حسن نعمه، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، (د.ط)، 1994م، ص 28.

8 - المرأة في منظور الدين والواقع، ص 23، بتصرف.

9 - ينظر: المرجع نفسه، ص 23.

10 - المرجع نفسه، ص 23.

11 - ينظر: المرجع نفسه، ص 23.

12 - موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، ص 59.

13 - المرأة في منظور الدين والواقع، ص23.

14 - ينظر: المرجع نفسه، ص24.

15 - ينظر: المرجع نفسه، ص 24.

16 - ينظر: عبد الفتاح محمد شبانة، اليابان العادات والتقاليد وإدمان التفوق، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د.ط)، 1996م، ص21.

17 - ينظر: أميمة أبوبكر وشيرين شكري، المرأة والجندر إلغاء التمييز الثقافي والاجتماعي بين الجنسين، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط1، 1423ه/2002م، ص 29- ص30.

18 - تقول تلك الأسطورة : «في صباح أحد الأيام وقبل أن يطلق على أثينا اسمها المعروف، أفاق أهل المدينة على حادث عجيب، حيث نبتت في ليلة واحدة شجرة زيتون ضخمة، وعلى مقربة منها انبثق نبع ماء غزير. وأدرك الناس أن وراء ذلك سراً إلهياً. فأرسل الملك يستطلع عرافة معبد دلفي الأمر، فأجابوه بأن شجرة الزيتون هي الآلهة(أثينا) وأنَّ نبع الماء هو الإله (بوسيدون). وأنَّ الإلهين يخيران السكان أي الاسمين يطلقون على مدينتهم. فصوتت النساء إلى جانب أثينا وصوت الرجال إلى جانب بوسيدون، وتم إطلاق اسم أثينا على المدينة لأن النساء كنَّ أكثر من الرجال. وهنا غضب بوسيدون فأرسل مياهه المالحة العاتية فغطت أراضي



العود الصنعاني اليمني..

حرفةٌ تكاد تختفي!!

أ. محمد علي ثامر – كاتبة من اليمن

عـرف اليمنيـون العزف علـى الآلات الوتريـة منذ عصورٍ قديـمةٍ، بدليـل القطع الأثريـة التي تـمَّ العثور عليهـا والمُوثَّقـة بالمتحف الوطـني بصنعاء، وهـي عبارة عن لوحاتٍ من المرمر الأبيض منحوتٌ عليها صور نسـاءٍ عازفاتٍ، ممـا يدل على أن العزف والطرب والغنـاء كان موجوداً في العصور السـبئية والحميرية بـل وكان من اختصاص النسـاء فقط، وتلـك اللوحات تظهر أولئك النسـوة وهن يُمسـكن بعـودٍ مماثلٍ لآلة



عود يمني يظهر بيد امرأة في لوح من القرن الأول الثالث قبل الميلاد

العود الحالي [1]، كما ورد في ذكر الآلات الموسيقية في اليمن في بعض الكتب والمراجع التاريخية وفي بعض النقوش القديمة والتي تعود إلى ما قبل الإسلام، وأن هناك دلائل تشير إلى وجود آلة العود في نقوش يمنية قديمة ترجع إلى القرن الثاني الميلادي [2].. والعود اليمني – الصنعاني هو من الآلات الموسيقية الشعبية الأكثر انتشاراً في اليمن حتى ثلاثينيات القرن الماضي [3]، ولكن هذه الآلة التي شكّلت على مدى الـ(500) سنة الأخيرة أساسٌ للموسيقى اليمنية والعربية على وشك الاندثار والضياع والانتهاء تماماً حيث غاب عنها التوثيق والحفظ، وضاع التدريب والتأهيل ونقل الخبرات إلى جيل الشباب الصاعد بصفتها حرفةً راقيةً وذات تاريخ كبيرٍ ومُشرِّف.

ولعلني كنت أستمع وأستمتع بالعديد من الأغنيات اليمنية القديمة التي كان يؤديها فنانون كبار من أمثال: الشيخ / محمد الماس [4]، وولده الفنان الشيخ / إبراهيم محمد الماس [5]، والشيخ / سعد عبدالله الكوكباني [6]، والشيخ / سلطان بن صالح بن علي اليافعي، والشيخ / علي أبوبكر باشراحيل [7]، والموسيقار الشيخ / محمد جمعة خان [8]، والفنان الشيخ / قاسم الأخفش [9] وولده (محمد)، والفنان / أحمد عوض الجراش [10]، والشيخ / صالح علي العنتري [11]، والفنان / أحمد صالح الأبرش، والشيخ / عوض عبدالله المسلمي [12]، والمطرب / أحمد عبيد قعطبي [13]، والفنان / عبدالقادر عبدالرحيم بامخرمه [14]، والفنان / محمد قحطه، والفنان / علي ناجي بركات.. وهؤلاء يُعدُّون الرعيل الأول.. ثم أتى من بعدهم الرعيل الثاني ومعظمهم من تلاميذ الشيخ / سعد عبدالله الكوكباني، ومنهم: حسن الرخمي، وحسن عوني العجمي، وأحسن الجماعي، وأحمد طاهر الكوكباني، وحسين بهلول، وعتيق محمد وزير، ومحمد الرحومي، وعلي الردمي، ومحمد العطاب (الأعور).. ثم جاء الرعيل الثالث: أحمد فايع، أحمد هبه، محمد الياور، أحمد أحسن الجماعي وأخيه محمد، وإبراهيم خليل، حمدي خليل، أحمد الماوري، محمد الرُّحومي.. وحالياً هناك العديد من الهواة الشباب والذين يعزفون بالعود الصنعاني «الطُّربي»؛ هذه الآلة الجميلة صناعةً وشكلاً وزخرفةً، والصغيرة في أبعادها وأحجامها، والخفيفة في وزنها وثقلها، والرقيقة في عذوبة صوتها وعزفها الآخاذ؛ ولهذا كان لزاماً علينا النزول للبحث عن هذه الحرفة، عن مصادرها، عن مواد صناعتها، عن من يتقن هذه الحرفة حتى الآن.

ولا أخفيكم سراً فقد شعرت بحبٍّ لهذه الآلة وشغفٍ بمعرفة جميع تفاصيلها ومكوناتها؛ فاتجهت نحو مركز التراث الموسيقي – التابع لوزارة الثقافة اليمنية – والتقيت بمديره العام الأستاذ / رفيق العكوري – وطلبت منه إفادتي بمن هو الحرفي الذي لا زال يمارس هذه المهنة، وشرحت له بأنني قرأت في كتاب (مسح وتوثيق الحرف اليدوية التقليدية في مدينة صنعاء القديمة) وبالذات في جزئه الثاني، بأن هذه الحرفة مهددةٌ بالاندثار والضياع، ولأسبابٍ عديدةٍ ومتنوعة.. فتكرم مشكوراً وأعطاني أرقام هواتف العديد من العازفين الماهرين على هذه الآلة للاستماع إليهم؛ ولكن دون جدوى أو تحمس منهم، وكأن هذا الطَّربيُّ يُعدُّ لغزاً من ألغاز الماضي اليمني لا يريدون البوح والكشف عنه!!! كما أنه أعطاني أيضاً رقم الأستاذ والحرفي /



الموسيقار/ محمد جمعه خان يعزف على آلة الطربي القنبوس

فـؤاد حسين القديـمي الشـهير بالقُعْطِـري[15] آخـر العامليـن في هذه المهنـة بل وآخـر حرفييها؛ فيـا تُرى من هـو هذا القُعْطِـري ؟! وما هـي أعماله وإنجازاتـه ؟! ولكن قبـل الإجابـة على هذه الأسـئلة، يتسـنى لنـا في البداية التعريـف بنبـذة تاريخيـة تعريفية عن العـود الصنعاني ومسـمياته ومكوناتـه وأشـكاله وأنواعـه وموجوداته في المتاحـف العالمية...الخ.

العود الصنعاني.. تاريخٌ عريق

وبنـاءً علـى روايـات رواد الغنـاء بالجزيـرة العربية منـذ مطلع القـرن الماضي فـإن الآلة الوتريـة التقليدية الأساسـية في اليمن وعُمـان وبقية أنحاء الجزيـرة العربية كانت آلـة (المزهـر) والتي تعـود تاريخيـاً إلى الحضارات اليمنية القديـمة بالمنطقة منذ الألف الثالث قبل الميلاد والآثـار المكتشـفة ونصوص الشـعر الجاهلـي والمصادر التاريخيـة العربيـة الإسـلامية المكتوبة أثبتـت الوجود التاريخي لهذه الآلة باسـم المزهر فنقلاً عـن كتاب: تاريخ الموسـيقى العربية للدكتور/ صبحي أنور رشـيد الذي نقل عن كتـاب: حاوي الفنون وسـلوة المحزون (البـاب الثاني من المقالـة الثانية) لإبـن الطحان (القرن الحادي عشـر الميلادي): أن العـود العربي إتفقت الأقوال على أسـمائه فمنهـا البربـط وهـو البربت وقيـل البربث أصلـه: بربخ، وتفسـيره: باب الجنـة، والـون، والمزهر، والعـود وجميع هـذه الأسـماء والآلـة هـي أصيلـة في جنـوب الجزيرة العربيـة؛ أي اليمـن الطبيعـي التاريخي وأنها شـديدة المحلية لم تفد مـن خارج اليمن والجزيرة العربية بشـكل عـام بل هـي محليـة بإمتيـاز منـذ آلاف السـنين[16].. وقد جـاء ذكره في أشـعار العـرب الجاهليين منـذ القرن السـادس الميـلادي، ويبدو أن هـذه الآلة كانـت مفضلةً عنـد القيـان ومنتشـرةً في الجزيـرة العربيـة.. ولا يـزال المزهر مسـتعملاً باسـم قبْوس أو قَنْبُـوس أو الطُربي حتى القـرن المـاضي كآلة أساسـية، أمـا اليوم فهـو محصور الاسـتعمال في اليمن[17].

وهناك من يقـول بأنه العود الصنعاني بدأ اسـتعماله في أيـام الدولـة الرسـولية (626 - 858هـ/ 1229-1454م) في اليمـن، ومـا واكبهـا مـن نهـوض وتطـور وتقـدم، ويذهـب آخـرون إلى أنه بـدأ مع بدايـات القرن التاسـع عشـر الميلادي، ولكن واقع الحـال يعكس ذلك تـماماً فالمعـروف بـأن العـود في الشـرق كان مكوّنـاً من أربعـة أوتـار - كما هـي في العـود الصنعـاني - إلى أن جاء ملك الغنـاء العربي/ أبو الحسـن علي بن نافع الشـهير



الشيخ/ قاسم الأخفش يعزف على الطربي

بـ«زريـاب»[18]، وأضـاف الوتـر الخامس كمـا هو عليه اليوم في الأعـواد العربية الشـرقية.

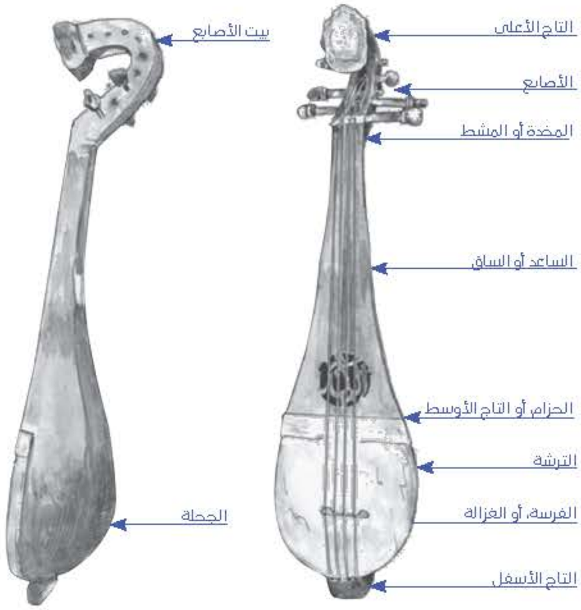
أمـا في التاريـخ الحديث فقـد وثقت بعـض الكتب والمؤلفـات بعضاً مـن آلات العـود الصنعـاني «الطُّربي» القديـمة والـتي تعـود إلى عـام 1302هـ/ 1885م وما تلتها من سـنوات، ولعل نسـخ ونـماذج من هذه الآلات موجـودةٌ في المتاحـف العالمية الغربيـة، كمتحف:

- (METROPOLITAN MUSEUM, NYC)
- (VOLKENKUNDE Museum, Leiden, NL)
- (SANTA CECILIA AUDITORIUM "Roma, Italia")
- (Museum of Edinburgh "Scotland")
- (Bara Gnouma shop "Burkina Faso")
- (HORNIMAN MUSEUM Stock "London")

وأيضـاً لـدى العديـد مـن الشـخصيات العربيـة والأجنبية التي تُحب وتعشـق الفن والطـرب اليمني.. أما في داخل اليمن فتتواجد نسـخاً قديـمةً وحديثـةً من آلة العود «الطُّربي – القَنْبُـوس» في كلٍّ من: (المتحف الوطني بصنعـاء)، و(البيت اليمني للموسـيقى)، و(مركز التراث الموسـيقي)، و(محل صنعاء للتحـف)، (صندوق التراث والتنمية الثقافيـة) وغيرها.

وتعـود بعـض الأعـواد المتواجـدة حاليـاً في المتحف الوطـني بصنعـاء، أوفي بعض متاحف الموروث الشـعبي، أوفي بعـض منـازل العازفـين إلى أكـثر مـن مائـة عـام ونيف، وبحسـب ما وجدنا مـن الصور لـدى المركز التراث الموسيقي التابع لـوزارة الثقافـة؛ فإن أقدم عـود موجود في اليمـن هو عـود الفنان/ يحيى النونو الـذي اقتناه من الأخويـن/ حسـين ومحمـد عبـدالله الذمـاري في عـام 1403هـ/ 1983م، وهمـا مـن مواليـد بدايـة القـرن العشـرين الميلادي، وقـد ورثـا هـذه الآلة عـن أبيهما الفنان والحـرفي/ عبدالله الذماري الذي صنعه في شـبابه في أواخر القرن التاسـع عشـر الميلادي، وكان من محترفي صناعـة قصبات النارجيـل (المداعة)؛ فيقـترب عمر هذا العود مـن (110) إلى (120) سـنة.

كما أن عود الفنان/ محمد أحسـن حسـن الجماعي، الذي صُنِـعَ في عام 1313هـ/ 1897م، وصَنَعَـهُ الحرفيُّ المرحـوم/ أحمـد الوديـدي (المتـوفى في سـنة 1320هـ/ 1903م)، بطلـب مـن الحاج/ حسـن الجماعـي – جدُّ الفنـان والعـازف "محمـد"، يقـارب نفـس عمـر عود الفنـان/ يحيى النونـو[19].



اختلاف التسميات.. والعودُ واحدُ

للعـود اليمني العديـد من التسـميات، منهـا: العود الصنعـاني[20]، المِزهر[21]، الطُّـربي[22]، القنبوس[23]، وهو يختلف تـماماً عـن العود الشـرقي أو العـود العربي، حيث يحتـوي علـى أربعة أوتـارٍ فقط بـدلاً عن الخمسـة أوتار الموجـودة في العود العربي الشـرقي، وتسـمى هـذه الأوتار بالترتيـب من أعلى إلى أسـفل:

- الوتـر الأول: الرخيـم، ويقابلـه في السـلم الموسـيقي المعاصـر (لا).
- الوتر الثاني: ويسمى الثالث ويقابله (ري).
- الوتر الثالث: ويسمى الثاني ويقابله (صول).
- الوتـر الرابع: ويسـمى الحازق، ويقابله (دو) في السـلم الموسيقي المعاصر[24].

أما الباحث الفرنسي الدكتـور/ جان لامبيرت فيصفه بأنـه: آلة عـود ذات مقبـضٍ قصـيرٍ أُنتج أقدمهـا، وهو الذي تـميزت به اليمـن كونه آلـة عودٍ مصنوعـةٍ محلياً تُسـمَّى «طرب» أو «طُـربي»؛ وهي تصغـير لـ«طرب»، وله أسـلوب عـزفٍ شـديد الخصوصية[25].

وأن عـدد أوتـار عود صنعـاء التقليدي سـبعة: ثلاثة صفوف من وترين مـن الأمعاء الغليظة لحيـوان الماعز، ووتـرٌ فرديٌّ معـدني؛ وينظـر إلى هـذه الأوتـار باعتبارها معـاً أربعة أوتار، ويكـون ائتلافها التقليـدي من الصوت الخفيـض إلى الصـوت المرتفـع (وضـع في مواجهـة العازف[26]):

- دو1: الجرة اليتيم
- ري: الرخيم
- صول: الأوسط
- دو: الحازق

وكان النجـارون أو الموسـيقيون أنفسـهم هـم الذين يصنعـون آلة «الطـرب»، ومـع ذلـك فإن وجـود بعض الأنـواع ذات الجـودة العاليـة، مـن حيـث العمـل ومن حيـث النغم، يدعـو للاعتقاد بـأن الصُّناع كانـوا ينقلون مهاراتهم سـراً، ربـما في المناطق المجاورة الأقل تزمتاً، مثل: الحجاز في القرن التاسـع عشـر، ولقد انتشـر هـذا العود في عـدة دول مع المهاجريـين اليمنيين، منها: مدغشـقر، وجـزر القمر، وإندونيسـيا[27].



صناعة العود الصنعاني..

الإتقان والإحساس المُرهف

1 – جسم العود:

هناك اختلافاتٌ كثيرةٌ لطريقة صناعة جسم العود اليمني – الصنعاني..؛ حيث يُصنع جسم العود من جذع شجرة الجوز، حيث يتم نحت الجسم عندما يكون الجسم أخضر، ثم يترك ليجف، وبعد ذلك يتم تغطية الجزء الأعلى الذي تمَّ نحته بقطعةٍ من جلد الماعز الرضيع، وتسمى (تَرْشَة)، وللقاضي والعلامة / علي أحمد أبو الرجال [28] روايةٌ أخرى حيث يقول: بأن جسم العود في الماضي كان يصنع من ثمرة من ثمار الدُّباء – القرع – الذي تنزع بذورها وتترك لتجف، ثم تُشق الثمرة نصفين، ويستخدم أحد نصفيها جسماً للعود [29].

وهناك رأيٌ آخر.. يقول بأن صندوق العود يُصنَّع من جذع شجرة «الطُّنُبْ» بحيث يُحفر من الداخل لتكوين التجويف اللازم، وطوله (66) سم تقريباً، وقد يُصنَّع من (القرع) أو من (النحاس الطروق) ثم يثَّبت في نهاية رأس العود (البنجق).. أما وجه العود فيتكون من جزئين: الجزء الأول: من جهة طرف العود يصنع من جلد الماعز ليعطي رنيناً أقوى ولتعويض صغر حجم الصندوق الصوتي ويبلغ طوله (21) سم وعرضه (20) سم.

الجزء الثاني: من الداخل يُصنع (من الخشب) طوله (45) سم، وله فتحةٌ واحدةٌ من الوجه «الجزء الخشبي» تسمى سماعة «الشمسية» ليسمح بخروج الصوت وقد تزداد فتحة أو فتحتين صغيرتين، ويُرَكَّب في نهاية العود قاعدةٌ صغيرةٌ طولها (4) سم وعرضها (3) سم تُسمَّى «المُزْقُم» ترتكز عليها الآلة بعد الإستعمال وأيضاً لحمايته من الكسر، ويُشَدُّ على (العود) أربعة أوتار مزدوجة من (النايلون) [30].

وللبحث والاستقصاء أكثر فقد سبق وأن أشرت بأني بحثت عن آخر حرفي صناعة العود الصنعاني المُسمَّى في صنعاء بـ«الطُّربي»، بينما في مناطق عدن وحضرموت يُسمَّى بـ«القَنْبُوس»، ذهبت إلى ورشة الفنان والحرفي / فؤاد حسين القديمي «القُعْطِري»، وهي عبارة عن ورشةٍ بسيطةٍ في ركنٍ من أركان منزله المتضرر من الحرب كونه يقع بالقرب من مطار صنعاء الدولي، تفاجأت من بساطة الرجل وهندامه، ودماثة أخلاقه، تناقشنا مطولاً حول صناعة العود الصنعاني، ويسرد هنا كيفية صناعة هذا العود الرشيق والجميل قائلاً: يعدُّ خشب الطُّنُبْ [31] من أروع الأخشاب جودةً وخفة ورقة بل وأطولها عمراً؛ فهو يتغير لونه تشكيلاً، ويزداد بريقاً ولمعاناً، ويتحسَّن الصوت فيه كلما كان قديماً، وكان سابقاً يُصنَّع من شجر الجوز واللوز والأجاص – العنبرود – ولكن هذه الأخشاب قاسيةٌ وشديدة، ويكون الصوت فيها أدرن؛ أي أثقل.. وقد صنعتُ أنا عدة أشكالٍ وأنواعٍ من كل تلك الأخشاب، ولكنني أفضل شجر الطُّنُبْ لكلّ تلك الإمتيازات التي ذكرتها...

أما عملية التصنيع فالعود الصنعاني يعدُّ قطعةً خشبيةً واحدةً يكون طولها (1,10) متر وعشرة سنتيمترات، أما قطرها فيكون بحجم حضن الإنسان؛ أي من (60 80 –سم)، حيث يبدأ الحرفي بقصها بآلة المنشار ثم يُزيل ثلث من جسم الخشبة وأيضاً يُزيل الزوائد ومن ثم يقوم برسم ونحت الطُّربي من فوق على الخشبة – وهناك وسائل متطورة في عملية القص والتشذيب ولكنني لا زالت أستخدم الوسائل



البدائية الزراعية القديمة والبسيطة كالقَدُوم والغُراب ومنشار اليد.. وغيرها، وبعدها تُحدَّد الخلفية للعود «الطُّربي»، ثم تبدأ مرحلة الحفر حتى تتجوف الخشبة تماماً لتتلوها مرحلة التصفية مع تحديد كلٌّ من: «التاج الأعلى» – ولهذا التاج عدة أشكال منها: شكل الهدهد، وشكل المربع، وشكل الاسطوانة...، و«التاج الأسفل»، و«التاج الأوسط» ويُسمَّى الحزام، و«بيت المفاتيح» وتُسمَّى أحياناً الرقبة أو رقبة المفاتيح، و«الأصابع» وهي تُرَكَّب في بيت المفاتيح، و«الساعد أو الساق»، و«الجَحَلَة»، و«التَّرْشَة»؛ وتُصنع من جلد الماعز المدبوغ ومن مميزاته أن يكون خفيفاً ومدبوغاً دباغةً جيدةً بحيث لا يحترق أو يتفطر، وأنا شخصياً أقوم بدباغتها عندي هنا في الورشة، وكانت لي تجربة بأن اشتريت جلداً مدبوغاً؛ ولكن مجرد ما أن وضعت الفَرَسَة عليه حتى اخترق مع ضغط الأوتار وتثبت التَّرْشَة بغراء أو بدبابيس نحاسية أو نقشات معينة، ويُمكننا نقش الطُّربي بالعقيق والفضة أو النحاس وإذا أراد أحدهم أن نفعل له مسامير من الذهب فلا مانع لدينا.. وتحديد «الفَرَسَة»: وتُسمَّى في العود الشرقي بالغزالة، وهي التي تحمل الأوتار أما «المَخَدَّة»: فهي التي تنام عليها الأوتار وأحياناً تُسمَّى المشط.

كما تتواجد في نهاية العود وبجانب التاج الأعلى مرآةٌ صغيرةٌ اختلفت الروايات في تعليلها، فهناك من وصفها بأنها تستخدم لرد العين الحاسدة، وهناك رأيٌ ثانٌ يقول: بأنها وجدت لمراقبة من يدخل أو يخرج إلى مكان العزف بحيث يقومون بإخفاء العود بسرعةٍ تامةٍ أيام ما كان الفن مُحرماً في أيام الأئمة في اليمن؛ ولكن كيف يُشاهد العازف بالمرآة «المراية»، وهي بعيدةٌ عنه، كما أن عينه لا تصل إليها، وإنما وجدت للزينة فقط كأن يقوم العازف بمشاهدة وجهه ومشط شعره وقص شاربه وهندمة نفسه قبل أن يبدأ بالعزف والغناء، وهذا ربما هو الرأيُ السديد.

ويواصل قوله: «وإذا أردت أن تَقْسِمَ العود نصفين يمكننا أن نقوم بعمل مُفصَّلة عند نهاية الساق، ومُفصَّلةٌ أخرى بالقرب من الحزام الأوسط والتَّرْشَة، ومن داخلهما يتم تركيب «خُطّاف» ليسهل ثني العود نصفين ومن ثم يسهل حمله في شنطةٍ جلديةٍ صغيرة».

2 – أوتار العود:

وتصنع أوتار العود من أمعاء الماعز الرضيع، حيث تُترك لتجف ثم يتم برمها – لفها – على هيئة أوتارٍ دقيقةٍ ورقيقة.. وهناك روايةٌ أخرى تقول أن أوتار العود اليمني كانت تصنع من أمصار – أمعاء – القطط.. وتُركَّب أسفل العود على سطحه قطعةٌ خشبيةٌ تُسمَّى الفَرَسَة وأحياناً (الغزالة)؛ وهي عبارةٌ عن جسرٍ يقوم بتوزيع المسافات الوترية كما يحول دون ملامسة الأوتار للتَّرْشَة[32]، وحتى خمسينيات القرن الماضي كان أوتار هذا العود مصنوعةٌ من أمعاء الحيوانات «الأغنام»، واستبدل بأوتارٍ من النايلون المغلفة بالأسلاك وغير المغلفة، وقد عمَّ استخدامها في الفترة الأخيرة، وهذا النايلون يُعدُّ الجزء الوحيد المستورد من آلة العود اليمني، بينما جميع الأجزاء الأخرى تُصنَّع من موادٍ محليةٍ متوفرةٍ في البيئة اليمنية، وحالياً فالأعواد الحديثة قد غلب عليها استخدام أوتار النايلون بنوعيه المغلف وغير المغلف مما أدى إلى انقراض صناعة الأوتار محلياً من (الأمعاء)[33].

أما فؤاد القُعطِري فيقول: الأوتار كانت تُصنع من أمعاء الماعز وقد اشتغلت العديد منها، ولكنها تحتاج إلى إمكانياتٍ كبيرةٍ؛ حيث تتطلب جُهداً ووقتاً وطولة بال؛ لأن هذه الأمعاء تحتاج في البداية إلى عملية تجفيف، ومن ثم عملية مطٍّ وبرم «لف»، وأن تعمل كل وترٍ على

حده بحيث يكون الوتر الأول أسمك من الثاني، والثاني أسمك من الثالث... وهكذا، لهذا لجأ الحرفيون في هذه الصناعة لشراء الأوتار الجاهزة من السوق، وهي بأقل تكلفة من صناعتها من بطون الماعز.. أما حين العزف على هذه الأوتار فتحتاج إلى ريشة طائر وبالتحديد ريشة النسر.

أول آلة عود، وطربي مكسور.. في حياتي

عند سؤالنا «القُعْطري» عن عمره المهني في صناعة هذه الأعواد اللطيفة والجميلة فيقول: اشتغلت في صناعة «الطُّربي - القَنْبُوس» منذ ما كنت صغيراً، وهذه المهنة اشتغلت فيها حباً وهواية، ولم أورثها أباً عن جد نهائياً، فأنا ومنذ كنت صغيراً، كنت هاوياً للفن والغناء والطرب، وكنت أتبع أيَّ شخص يحمل عوداً أو أية آلة موسيقية أخرى، وذلك لرغبتي الشديدة بسماع العزف، ولهوسي الكبير في صناعة عود خاص بي... وفكرت بعدها في شراء عود كبير، وأصررت على ذلك حتى اقتنيت أحدها... وما أن تملكته حتى أخذته إلى المنزل وملأت بانيو الحمام بالماء، ووضعت العود بداخله، حتى أعرف كيف يتم صناعة العود وكيف يمكن تركيبه؟ - لأنني لو فككته بيدي كان سينكسر حتماً، لذا وضعته في الماء من أجل أن يتفكك الصمغ والغراء؛ وبمجرد أن وضعته في الماء تفكَّك وجهه وأضلاعه وبقية خشبه، وعرفت حينها كم حجم المقاسات والأبعاد له؟!!، بعدها نفذت رغبتي بصناعة أول عود خاص بي، ولم أنجح منذ البداية مائة بالمائة؛ ولكن التجربة وتكرارها خير برهان وأفضل نجاح، واصلت هوياتي حتى استطعت صناعة أول عود كامل بدون أن أتعلم من أحد أو أشاهد آخر وهو يصنعها؛ اللهم إلا أنني كنت أذهب أحياناً إلى بعض ورش النجارة العادية، وأشاهد ما يستخدمون من أدوات كالمبارد والصنافر والألوان... الخ، واشتريت منهم بعضاً من هذه الأدوات، وبدأت مزاولة مهنتي المحبوبة إلى قلبي.

بعد نجاحي في صناعة أول عود في حياتي، وفي عام 1400هـ/ 1980م كنت أستمع في جهاز الراديو لأغاني



يمنية جميلة يغنيها فنانون كبار كأحمد القعطبي، وصالح العنتري، وإبراهيم الماس، وهؤلاء اشتهروا بالفن في مدينة عدن، وكان العزف في تلك الأغاني مختلفاً جداً، بل كان عزفاً من نوع آخر أفضل بكثير من عزف الأعواد المتواجدة هنا - أي في صنعاء - مع الفنانين المعاصرين كعلي بن علي الآنسي، وأحمد السنيدار، وعلي عبدالله السُّمه... وآخرون.. جرَّني الشوق للبحث والتساؤل والاستفسار لماذا الفنانون القُدامى يغنون ويعزفون بآلاتٍ صوتها رقيقٌ وعذب أفضل من صوت العود الشرقي الذي يُعزف به حالياً.. فرد عليَّ بعضهم قائلاً: هذا هو «الطُّربي - القَنْبُوس»؟!.

ومن هنا بدأت البحث عن من يمتلك آلة العود «الطُّربي»، بحكم أنه أصبح نادر الوجود كما هو حاله في أيامنا هذه؛ فدلُّوني على أن للوالد المرحوم/ علي بن ناجي بركات - وهو والد الفنان الدكتور/ محمد علي بركات - عودٌ طربيٌّ جديدٌ وجميل؛ فكنت أذهب إلى منزلهم وأقابل ابنه الكبير الصديق/ عبدالسلام علي بركات والذي كان يدخلني لمشاهدة العود من بعيد، بل وخلسةً حتى لا يعرف والده؛ لأنه كان يصيح على من يلعب بهذه الآلة المحببة إلى قلبه وعقله... فعرفت «الطُّربي» عن قربٌ!!!!

وفي إحدى المرات أخذت سيارة مملوءة بالحطب وأدخلتها من منطقة الروضة إلى حي شعوب بصنعاء القديمة، إلى منزل شخص اسمه «مصطفى»، ولقيت في ركن حوش ذاك البيت قطعة عود طربيٌّ مكسور التاج ومنزوعة الرَّشَة الجلدية والمفاتيح غير موجودة.. فسألت ابن صاحب البيت: لمن هذا الطُّربي؟! قال: هو لوالدي... فعرضت عليه أن يعطيني هذا الطُّربي المكسور مقابل آلتين موسيقيتين صالحتين هما «أوكارديون وكمان» ومبلغاً مالياً فوق



الطاسة



صحن الميمياء



الطار



المرفع

ذلك، وافق على الفور وأعطاني أول عود طِربيٍّ في حياتي فقمت بترميمه وإصلاحه، وبعد فترة من الزمن قمت ببيعه لصديق أمريكيٍّ اسمه «الدكتور فيليب»، ومنه تعرَّفت على الدكتور والباحث الأنثروبولوجي الفرنسي/ جان لامبيرت[34]، وهذا الأخير عملنا معاً لمدةٌ تطول عن عشرين عاماً.

بدأت في عمل أعواد طربية كثيرة - وهي أعوادٌ يمنيةٌ خالصة مائةٌ بالمائة؛ أي جميع مواد صناعتها من البيئة اليمنية، بعيداً عن الأعواد الكبيرة التي تأتي من مصر ولبنان وسوريا وغيرها؛ فأحببت العمل في صناعة الطُّربي، بل وعرفت الفرق بين رنة الصوت وجمال العزف فيه والتي تختلف تماماً عن عزف وصوت العود الكبير، وحقيقةٌ فالحرفيُّ المحبُّ لهذه الصناعة يتقن عمله بإحساسٍ فنيٍّ وذوقٍ رفيع؛ فيعرف مقاييس العود ويتحسَّس أماكن الخلل فيه، ويُعدلها بسهولةٍ ويُسر، ويُعرف بوزن المفاتيح ويُدوزنها لكي تكون آلةٌ موسيقيةٌ جميلة.

الطُّربي – القَنْبُوس.. والدندنة الجميلة والشيّقة

يتساءل المرء وهو يشاهد هذه الآلة الغريبة والعجيبة؛ فالغرابة كونها جديدةٌ على الشخص الذي لا يعرف الفن وأصوله وأدواته ومعزوفاته، والعجيبة كونها آلةٌ تُسحر كل من استمع إلى دندناتها ومعزوفاتها.. فالعازف الباهر يُمسكها بشكلٍ أفقيٍّ؛ أي يضع الآلة أمام صدره، وليس على فخذيه كالعود، ومحتضناً لها بين ذراعيه في حالة وقوفه، ويستخدم ريشةٌ من طائر النسر أو من قرن الثور أو من البلاستيك[35].. يُغطى هذا العود جزئياً بلوحة تناغم تُنتج مع ملمس العود، وفي جزءٍ آخر بجلد غنم مما يعطيه نغماً أكثر عضوية وغنىً في التناغم من صوت عود الشرق الأوسط ويجعل حجمه الصغير آلةٌ مثالية لعزف الموسيقى خلال فترات المنع، كما يسمح أيضاً بالعزف والرقص معاً، ولكي يتم عزف نغمات السلم الأساسي، يجب لمس الأوتار على النحو التالي (وضع في مواجهة العازف)[36]:

م	الوتر	لمس بالخنصر	بالبنصر	بالسبابة	فارغ
	اليتيم				دو1
	الرخيم		فا1	مي 1/4	ري1
	الأوسط		سي 21/4	لا2	صول 2
	الحازق	فا2	مي 21/4	ري2	دو2

ولا يُجْمِعُ الموسيقيون على أسمائها، لكننا نستطيع استخلاص العناصر التالية:

يتم في المستوى الأول عزف اللحن الأساسي ويُسمَّى «قاعدة»، في بساطته، بفرز المقامات الرئيسية واحدة فواحدة، ومن هنا تسمى «فرد» أو «تفريق» أو «تفريد».

توجد طريقةٌ ثانيةٌ تنتمي إلى طريقة «الفرد» بعزف اللحن مع أداء جميع أزمان الدور، بواسطة ضرباتٍ بالريشة نحو الأسفل، وبموضع جميع المدد الزمنية على المستوى نفسه ينتج عن هذه الآلية إخفاء المدد الزمنية القوية، وبهذا يجري منع التعرف على الدور، وهي هنا (11) زمناً.. وتوجد على الأقل طريقتان مقابلتان لهاتين الطريقتين اللتين لا تستخدمان إلا وتراً واحداً، ويطلق على الطريقتين بشكلٍ عام «خلط»، وتستخدمان عدداً من الأوتار في الوقت نفسه.

تُسمَّى الطريقة المألوفة أكثر من غيرها اليوم «سلس»، وهي كلمةٌ تصف أسلوباً خاصاً في نقر (قرص) الوترين الرئيسيين في الوقت نفسه تقريباً، وهما «الأوسط» و«الحازق».. ويتم عزف الخط اللحني أساساً على الوتر الأوسط، مدعوماً بدوسة سريعة وكثيفة على الوتر «الحازق» فارغاً مما ينتج نغمات من نوع (دو2) تُملأ فجوة بين النغمات الرئيسية.. ففي القطعة المكتوبة هنا تشير قصبات الريشة المتجهة نحو الأعلى إلى «السلس» معزوفاً على (الحازق)، وتشير تلك الموجهة نحو الأسفل إلى الخط اللحني.. وفي بعض الحالات، يلتقي الخطان بوجود نغمة (دو2) داخل اللحن، مثلاً، زمن أخير من وزن الإيقاع الأخير. وعلى العكس حين ينبغي عزف نغم (دو2) من «السلس» مع نغم من اللحن الأساسي، يمكن أن تقوم لمسة اليد اليسرى (G) مقام اليد اليمنى بإيجاد اتصال يسمح بتحرير اليد اليمنى لتؤدي (السلس) - الزمن السابع من الوزن الأول للإيقاع، والزمن الثاني والزمن الثالث من الميزان الثاني-، وحيناً يؤدي هذا النغم المرتفع الذي يتكرر بإصرارٍ إلى إبراز



الفنان المرحوم/ محمد الخميسي - يعزف على صحن الميمياء

وتُعطي أسماء الأوتار مؤشراتٍ عن العزف نفسه؛ إذ تستعمل أغلب الألحان (صول 2) كقرار، متطابقاً مع ارتفاع الوتر الأوسط، المعروف باسم (لسان الآلة)؛ ولكن الجزء الأكبر من كل لحنٍ يميل لأنه يعزف على وتر (دو2) «الحازق»، وهي تسميةٌ تضيف لها روايةٌ أخرى تسمية «السقيم»؛ أي المريض أو الذي يجلب سِقَام الحُبِّ.. وتربط هذه الرمزية بين دنف الحب وشدة الوتر، ويبدو أنها تعطي للصوت المرتفع امتيازاً تعبيرياً، ويعكس الرخيم بدوره الرقة والحنان.

ويتطلب من العازف كما يقولون أن «يجعل العود ينطق»؛ أي يتكلَّم ويعزف ألحاناً رائعة، ويتوصل إلى ذلك بفضل آلات عزفٍ باليد اليمنى مصنفةٌ كما ينبغي،

تعرجـات اللحن الأسـاسي، وحينـاً علـى العكس يجعلها تـأتي ضمن هالـةٍ صوتيـةٍ منتظمـةٍ تتميز عنهـا إلى هذا الحـد أو ذاك.. وينبني هذا التنـوع في الإدراك على ثنائية المسـتوى اللحني والمسـتوى النغمي، وتوفر سـرعة القرار والجواب انطباع الحماسـة، وتدفقـاً صاخباً يتناقض مع الانتظـام، والتجريـد، وعلـى الأصح تقشـف الـ«فرد»، ونـادراً مـا يتطابق «السـلس» مع قـوة اللحـن، وهو ما يوفـر شـعوراً بعـدم الاسـتقرار الأسـلوبي (هنـا ثنائية الـ«دو2»-«صـول2».

الضفارة: وهي طريقـةٌ تُوظف بصورةٍ رئيسـيةٍ الوتر الأوسـط، ويتم في الوقت نفسـه قرص الوتـر "الرخيم" بضربـةٍ مـن الريشـة نحو الأسـفل بصـورةٍ عامـةٍ في كل ضربـةٍ قويةٍ من ضـروب الإيقاع، فينتج توافـقٌ رباعيٌّ أو خمـاسي يُضيف تناغمـاً عند كل نغمـة تصاحبها.

الترييش: حرفياً اسـتخدام كثيف وشـديد للريشـة، أو الارتعاش الصوتي: ويسـتند إلى تعاقبٍ سـريعٍ لضربة من الريشـة نحـو الأسـفل وضربة نحـو الأعلـى، مبدئياً علـى المقام نفسـه.. وتعـزف في سـياقاتٍ متنوعـةٍ على نحوٍ مُتقطعٍ، كمـا رأينا في طريقة "الضفـارة"، أو على نحوٍ مُتواصلٍ كما في طريقة عزف آلـة (المندولينة) في الغرب، وبخاصةٍ في أسـلوب "المطول".

وفي الواقـع، يتم العـزف كثـيراً بتعاقب هـذه الطرق لإدخال تنويعـات نغمية معبّرة (ونادراً مـا تُحَضّرُ بطريقةٍ مميـزةٍ على هذا النحـو)، وتحتاج إلى يدٍ يُمـنى قوية، وقوة ملحوظـةٍ تؤدي في الوقـت نفسـه دوراً في التزيين النغمي ودوراً إيقاعيـاً، وهو مـا يرتبط بوضوح بواقـع عدم وجود عـازفٍ آلات إيقاع لدعم العـازف المنفرد.

وتسـتخدم اليـد اليسـرى أيضـاً طريقـةً متطـورةً، وبخاصةٍ للعزف على «الطُربي»: إذ تلتحم القبضة بـمشد التناغـم وتكـون الأوتـار متباعـدةً عنـه بعـض الشيء، فتسـتطيع اليد اليسـرى وحدها أن تنتج صوتـاً قوياً دون نقـر الوتـر باليد اليمـنى.. ويسـتعمل الموسـيقيون كثيراً هـذه الطريقة للتزيـين بالتعاقب مع عـزف نغمات أخرى أو مـع النغمـات نفسـها في الوقت ذاتـه، لخلـق تأثيراتٍ نغميـةٍ رقيقـة، ويرمز لليد اليسـرى بالحـرف G في النص الموسيقي[37]، ويشـير فنانون يـمنيون إلى أن العازف على هـذا العـود بإمكانـه أن يـؤدي إحـدى عشـرة نغمـةً من النغمات الخمس عشـرة الموجودة في السـلم الموسـيقي.

الطُّربي والقَنْبُوس.. وأدوات العزف الصنعانية

«كان العازفـون للموسـيقى الصنعانيـة يتخذون مع آلة العـود «الطُّربي- القَنْبُوس»، آلـةً طربيةً من النحاس تشـبه الـدُّف في شـكلها تُسـمَّى (الصحـن) أو صحـن الميمياء[38]، وطبلاً يدوياً صغيراً اسـمه (المراوس)»[39]، ولصحن الميميـاء إيقاعٌ خـاصٌ وجميل، ويعتـبر الباحث الفرنسي الدكتور/ جان لامبيرت، بـأن: «الغناء الصنعاني فريداً مـن نوعه، وذلك نتيجة الانسـجام العجيب لآلتيه العود والصحـن؛ فالصحن آلةٌ إيقاعيةٌ بسـيطةٌ تضيف لصوت العود تـموجاً إيقاعياً شـجياً، وكثيراً ما يصنع من النحاس، ويشـتهر باسـم «صحن الميمياء»[40].

كما تُعـدُّ الأدوات الأخـرى كالطبـل[41]، والمرفع[42]، وطاسـة الـبرع[43]، والمزمـار[44]، والطار[45]، مـن أدوات العـزف الصنعاني – اليمـني التقليدي، ولهـا تاريخٌ عريقٌ في الرقصـات الشـعبية اليمنيـة المتنوعـة.. وعـن هذه الآلات في اليمـن يذكرها المستشـرق الغربي «هنري جورج فارمر» بقوله: «بإمكاننا أن نتعرَّف على شـكل الموسـيقى العربية الذي كان شائعاً في تلك الفترة من أسـماء الملاهي ومختلـف المصطلحـات الفنيـة الموسـيقية فمـن بين الآلات الوتريـة نقرأ عـن (المعزفة)، و(المعـزف) والأول منهمـا كان شـائعاً في الحجـاز بصـورةٍ خاصةٍ، أمـا الآخر فشـيوعه في اليمن وهو الغالـب»[46].

العود الصنعاني.. اندثارٌ في الطريق

ظـلَّ العـود الصنعـاني ذو الأوتـار الأربعـة هـو الآلة المسـتعملة في اليمن حتى بعـد الحلقة الثانيـة من القرن الرابع عشـر الهجري / العشـرين الميلادي، وكان الشيخ / علـي أبـو بكـر باشـراحيل، والشـيخ / قاسـم الأخفش يعزفـان به حـتى أواخر أيامهمـا[47].. كما ظلَّ هـذا العود القديـم ذو الأوتـار الأربعـة والبطـن المغشـاة بالرق هو الآلـة المسـتعملة في اليمن مُحتفظاً بـمكانته القديـمة والتاريخيـة، وإن لم يحتفظ بإسـمه القديم الـذي عُرِفَ

به أيضاً وهـو (المِزْهَر) إلى أن اسـتبدل بالعود الحديث ذو الأوتار الخمسـة والوجه الخشبي بشـكله المعروف اليوم.

ومـن الأدلـة علـى أن العـود الحديـث ذو الأوتـار الخمسـة جديـداً على اليمـن، وأيضـاً لم يكـن معروفاً حتى في شـمال الجزيرة العربية في عهـد الخليفة العباسي المعتصم (218-228هـ/ 833-842م) بأن «إسـحاق الموصلـي» عميد الموسـيقيين في أيامه أغلـظ في الردِّ على مـن اقترح عليـه إضافة وترٍ خامـسٍ إلى أوتـار العود هذا، ويذكـر الفيلسـوف الكنـدي في رسـالةٍ عن العـود «أن عـدد أوتاره أربعـة وهكذا؛ فبينمـا أخلى العـود ذو الأوتار الأربعة مكانه للعود ذي الوتر الخامس في شـمال الجزيرة العربيـة فقـد ظـلَّ في الجنـوب «أي اليمن» حـتى عهدٍ قريبٍ محتفظاً بشـكله وخصائصه القديـمة»[48].

واليـوم أصبحـت آلـة العـود اليمنيـة «الطُّـربي-القَنْبُوس» مهددةً بالإنقـراض والضياع، فمنذ أن هجرها المطربـون والفنانون والعازفـون، واسـتبدلوها بآلة العود العربيـة لـم نعد نراهـا إلا في المتاحـف الوطنيـة، أو عند بعض الأفـراد الذيـن لا زالـوا يحتفظون بهـا في منازلهم، ويعتبرونهـا قطعـةً أثريـةً ليـس إلاَّ، لهـذا يجـب علينا العمل على بعثِها مـن جديد، وإحياء اسـتخدامها حفاظاً عليهـا من الاندثـار والضياع، وسـعياً لإضافـة آلة وترية نـادرة ذات طابع فريـد إلى الآلات الوترية المسـتخدمة في اليمن والوطـن العربي، وضـرورة المحافظـة على الآلات الموسـيقية الوطنية، ومناشـدة الجهـات المعنية بتوجيه عنايتها إلى تشـجيع العزف على هـذه الآلات، والاهتمام بتدريسـها في المعاهد الموسـيقية والفنيـة، والعمل على فتح ورشٍ خاصة، وتشـجيع الموهوبـين للإنخراط في هذه الـورش، والتـدرب على طريقـة صنع آلة العـود القديم حسـب مواصفاتهـا ومميزاتهـا والقيـام بترميـم الآلات القديـمة وصيانتها، وبذلك نضمن بقائها والحفاظ عليها لتكون رمزاً حياً يعكس أصالة تراثنا وشـموخ موسـيقانا اليمنيـة[49]؛ وهـذا ما طالب بـه الفنان والحـرفيُّ/ فؤاد القُعْطِـري بقولـه: أنا الحـرفيُّ الوحيـد والمتبقـي في هذه الصناعة في الوقت الحالي، وبحسـب علمـه فإنه لا يعرف بـأن هنـاك حرفيـين آخريـن يصنعون هـذه الأعـواد، وما يعرفـه بأن الأسـتاذ المرحـوم/ يحيى حميـد الدين - وهـو حـرفيُّ الأعـواد في وزارة الثقافة والإعـلام اليمنية في ثـمانينيات القـرن الماضي، وكانـت له ورشـةٌ فنيةٌ تقع في شـارع 26 سـبتمبر أمـام مقـر إذاعـة صنعـاء.. وقد سـافر عدة مـراتٍ إلى مصـر وجلب منهـا أعواداً شـرقيةً تسـتخدمها الفرقة الوطنيـة للفنون حاليـاً - كان يحاول تعليم أولاده لهـذه الحرفة، وأن ينقل الخـبرة إليهم؛ قائلاً لهـم: تعالـوا يـا أولادي إلى عنـد الأخ / فـؤاد القُعْطِري، وشـاهدوا أشـكال وألوان الطُّربي التي يصنعهـا، ويتفنَّن بصناعتها علـى مزاجه وذوقـه الكبير.. هـذا الفنان الذي كان يـأتي وهو صغيرٌ إلى باب ورشـتي ليشـاهدني من بعيدٍ مـاذا أعمل وما أصنـع ؟! والآن ها هو صانـع الطُّربي الأول والوحيـد في اليمن!

وكانـت المنظمة العالميـة للتربيـة والعلـوم والثقافة (اليونسـكو) قـد أعلنت اعتبـار الغناء الصنعـاني كجزءٍ من التراث الإنسـاني الشـفاهي (غير المـادي) بتاريخ 7 نوفمـبر 2003م، ومن ضمن هـذا الغنـاء أدوات العزف له، والتي على رأسـها العـود الصنعـاني «الطُّربي»، حيث ارتبطت هـذه الآلة بالغنـاء الصنعاني ارتباطـاً كبيراً على مرِّ الأزمـان، وسـادت بينهما صلةً وثيقـةً، حيث أضفت علـى الفـن الصنعاني لونـاً جماليـاً أخـاذاً، وجعلتـه فناً منفـرداً ومتفرداً بالجمـال والرقة والصوت الحسـن.

ولكن لم يتم شـيئاً من ذلك فصناعـة العود «الطُّربي - القَنْبُـوس» في اليمـن حقيقـةً علـى وشـك الاندثـار والانتهاء؛ نظراً لأسـبابٍ عديـدةٍ منها: هجـران العازفين للعـزف على هـذه الآلـة واسـتبدالها بالأعـواد الجاهزة القادمـة مـن سـوريا ومصـر ولبنـان، وثانيـاً: إهمـال الدولة لهـذه الحرفة التاريخية الكبيرة، وعدم تشـجيعها للحرفيـين العاملين علـى إنتاجهـا وإحيائهـا.. ومن هنا نُطالب الجهـات المعنية في مجال الـتراث الثقافي في بلادنا بالعمل والتنسـيق مع منظمة اليونسـكو من أجل القيام بحملـةٍ توثيقيةٍ وتدريبيـةٍ للعديد من الأجيـال الصاعدة للعمل في مهنة صناعـة العود الطُّربي الصنعـاني، والعمل علـى خلـق روح الإبداع والمنافسـة لمـا فيه إنتـاج أعوادٍ طربيـةٍ بـمستوياتٍ راقيـةٍ، والمشـاركة في المعـارض الداخليـة والخارجيـة والملتقيـات والمهرجانـات الفنية والطَّربيـة الدولية لبيعه وتسـويقه... نتمنى أن رسـالتنا هـذه سـتجد صداهـا، وتـلاقي العقـل المحـب والقلب العاشـق للفـن اليمني ولآلاتـه وأدواتـه المختلفة..



رقصات الموشحات الأندلسية

أ. تامر يحيى عبد الغفار – كاتبة من مصر

الأندلس اسمٌ جميلٌ له وقعٌ شجي في النفوس. يأسر القلوب والعقول، فتبحر معه الى عالم من الخيال والشجن ممتلئٌ في طياته بأصداءِ قرون مرصعة بلؤلؤ ودر من علوم وفنون ما زال بريقهما يضوي، فيخطف الأبصار. وتاريخا يملأ الآذان بأجمل القصص والأخبار، ناهيك عن عبق نشتاق إليه دوما كلما سمعنا هذا الاسم

ذو السحر الجميل. والذي مازال يقترن بفن من فنون الأداء وهو الموشحات الأندلسية.

فبين ثقافات خفت ضياؤها في ظلمة الأيام، وأساطير طلاسمها غُلِّقَتْ وطويت منذ أمد بعيد. كانت الأندلس منارة علم أضاءت ظلمات الحياة وجهلها، وفن من فنون الكلمة واللحن امتزج بحركات تعبيرية جمالية حية، لتؤكد على علو وسمو دقيق الأداء، ملأ الأيام بعبير أخاذ وجمال في المشاعر نفاذ. فبين قرطبة وغرناطة وإشبيلية أعلام خُلِّدوا على مر الزمان، وأشعار وألحان ما زالت تعيش بيننا ونرددها جيلا بعد جيل. فللأندلس وقع شديد على العرب والغرب لما بها من أحداث تاريخية عظيمة، ظلت آثارها باقية ومؤثره في جميع نواحي الحياة العامة والخاصة حتى الآن. ذلك لأن الأندلس «باعتبارها حالة فريدة في تاريخ الإسلام، لأنها الحالة الوحيدة التي تمثل قيام حضارة متمايزة هي مزيج من ثقافة الإسلام والثقافة الوطنية الأصيلة، وازدهار تلك الحضارة ازدهارا هائلا بحيث تركت بصماتها على كل التاريخ الإسلامي بل والعالمى، ثم ضعف وذبول وتدهور هذه الحضارة وتراجعها حتى اندثرت، وإن كانت خلفت وراءها بعض الرواسب أو البقايا الثقافية - حسب التعبير الأنثربولوجي - في المجتمع الأسباني حتى الوقت الحاضر»[1].

وإذ نجد أن التنوع العرقي كان له جل الأثر في تكوين هذه الفنون المكونة للموشحات الأندلسية. «ويتمثل هذا التنوع في وجود الجماعات العربية والبربرية التي فتحت الأندلس وعاشت جنبا إلى جنب مع العناصر الوطنية أو الجماعات التي كانت تستوطن الأندلس قبل الفتح الإسلامي»[2]. وأما البربر فهم الأمازيغ الذين يعيشون في شمال أفريقيا[3].

والموشحات الأندلسية هي واحدة من الفنون ذات الشهرة الخاصة داخل القصور العربية في عهد الخلافة الإسلامية وبالأخص في الفترة التي تلت فتح شبه الجزيرة الأيبيرية. وظل اقتران الموشحات بالأندلس منذ ظهورها وحتى بعد نيل شهرتها الخاصة في الشمال الإفريقي، وذلك نتيجة حدوث التلاقح بين الثقافة العربية والثقافة الأوروبية، والتي ساعدت على ظهور هذا النوع الجديد من الشعر والذي يمكننا القول أنه ارتبط بالشعر العربي بعد ذلك. فبه من طلاقة اللسان وحلاوة اللفظ ما أعطاه عمقا جديدا في المعنى، وطبيعة شرقية جديدة في الأداء، أدت الى ظهور شكل جديد من الألحان والأنغام، والتي تُرجمت بعد ذلك بطريقة أداء تعبيري حركي جميل. فقد «عرف تاريخ العرب الموسيقي تأسيس مدرستين اثنتين لتعليم الغناء والضرب بالعود. المدرسة الأولى التي وصلتنا أخبارها هي مدرسة إبراهيم الموصلي، وقد أسسها في بغداد، والمدرسة الثانية هي مدرسة زرياب التي أسسها في الأندلس»[4]. وأما مدرسة زرياب فقد كان فيها التلاقح الثقافي شديد الوضوح أكثر من مدرسة الموصلي نظرا لتلامسها ثقافيا بالغرب عند إنشائها في الأندلس. «وبقدوم زرياب دخلت الأندلس الموسيقى والأغاني المشرقية كما دخلها كثير من صور الحضارة وتقاليدها وقواعدها»[5]. ومنها ظهر الكثير من الألحان والأنغام الأندلسية. ولقد كان لهذا الفن مكانة عظيمة في قصور الخلفاء والأمراء ووجهاء المجتمع في ذاك الوقت. ومما لا شك فيه أن ملحني هذا الزمان القديم كانوا يُؤْجَرون من قِبَل الخلفاء والأمراء والذين يدفعون لهم الكثير من الأموال لتعليم جواريهم فن الغناء وأداء الموسيقى بالإضافة الى تعلم فنون الأداء الحركي والمُكمِّل لباقي فنون الأداء، وذلك للترفيه عليهم وعلى ضيوفهم في قصورهم. وقد كان الأمراء والخلفاء يتبارون فيما بينهم فيمن عنده أكبر كم من الجواري الحسان ذوات العلم العالي بإلقاء الشعر وفنون الغناء والموسيقى والرقص، بالإضافة الى كم المماليك ذوي البأس والقوة والمعرفة الجيدة باللغة العربية وغيرها، وكتابة الشعر وإلقائه. فقد كان عُلَياء القوم يشترون المماليك والجواري المدربات المتعلمات ويزيدوهم تدريبا وتعليما، هذا بالإضافة الى معاملة الجواري أحسن معاملة. فقد كان من «المعروف أن إسحاق الموصلي كان يتولى أحيانا تعليم جواري السادة وغلمانهم وتثقيفهم في الغناء ومطارحتهم الألحان الجديدة القديمة، لقاء أجر ضخم»[6]. بل قد كانوا «في بعضا من الأحيان



خريطة أسبانيا

يشترون الجواري، فيُعلموهن ثم يعتقوهن ويزوجوهن لماليكهم»[7]. وظل هذا الحال يمارس حتى أواخر القرن التاسع عشر.

لقد كانت هذه هي البيئة الحاضنة التي ساعدت على ظهور عدة أشكال مختلفة من «التعبير الحركي الجمالي»[8] والتي ولدت من رحمها رقصات الموشحات. وليس معلوما بالضبط تاريخ ظهور هذا التعبير الحركي مع الجواري بداية من الأندلس مرورا بالبلدان الواقعة بسواحل إفريقية على البحر المتوسط، والتي تأثرت بهذا الفن وأدائه التعبيرية الحركية الجمالية، وصولا الى الشام ثم العراق فتركيا، والتي كان من الملاحظ تأثرها بهذا الأداء الحركي أيضا تأثرا شديدا.

موقع الأندلس قديما

ذُكر في معظم المراجع القديمة أن شبه الجزيرة الإيبيرية «الأندلس» تقع في الجنوب الغربي من القارة الأوروبية وتفصلها عن جنوب فرنسا جبال البُرْت «البُرْتات Pyrenees» وتعرف بالأسبانية «Pirineos» ويفصلها من الجنوب عن أفريقية مضيق جبل طارق والذي يبلغ عرضه من الشرق الى الغرب حوالي 37 كم[9]، كما تقع بعض مدن المغرب الأقصى على المضيق وذلك من ناحية أفريقيا، ويصل هذا المضيق المحيط الأطلسي والبحر المتوسط. أما سواحل الأندلس الشمالية والشمالية الغربية فتقع على المحيط الأطلسي عند خليج بسكاي «بسقاية Biscay» والذي تقع عليه مدينة خيخون «Gijon» وتقع سواحلها الغربية على المحيط الأطلسي والمعروف عند بعض المؤلفين المسلمين: البحر الأخضر أو البحر المحيط، أو البحر الرومي، أو أقيانس. أما الشواطئ الشرقية والجنوبية الشرقية فتقع على البحر الأبيض المتوسط والذي يسمى أيضا البحر الرومي، أو بحر تيران[10].

مصطلح الأندلس ومدلوله

أصل المصطلح مأخوذ من إسم قبائل الوندال «Vendals»[11] والتي تعود الى أصول جرمانية احتلت شبه الجزيرة الأيبيرية حوالي القرن الثالث وحتى القرن الخامس الميلادي وقد سميت باسمها «فاندلُسيًا Vandalusia» أي «بلاد الوندال والتي نُطقت بعد ذلك «الأندلس» بالعربية[12] وقد كان أحيانا يطلق المؤرخون والجغرافيون الأندلسيون هذا الاسم على كل شبه الجزيرة الأيبيرية والمعروفة اليوم بإسبانيا والبرتغال[13]. وكانت حدود الأندلس أيام الخلافة الأندلسية تشمل كل البرتغال تقريبا وأكثر أسبانيا الحالية، فقد كانت تمتد جنوب الخط الوهمي الذي يصل بين نهر دُوَيْرُة «Duero» في الغرب وحتى بَرشلونه «Barcelona» في الشرق وهو الفاصل بين إسبانيا النصرانية في الشمال والأندلس الإسلامية في الجنوب.

أمـا اليوم، فتُطلـق كلمـة أندلُسـيًّا «Andalucia» بالإسـبانية علـى المنطقـة الجنوبية مـن إسـبانيا إداريا وهـو لا يمثـل المعنى التاريـخي المبين لمصطلـح الأندلس.

مصطلح الموشحات ومدلوله

ارتبطت كلمـة الموشـحات بالأندلس منـذ ظهورها، فالموشـحات مصطلح وكلمة اسـتطاعت أن تجد لها مكانا في اللغـة العربيـة منـذ فترة بعيـدة وهي مرادفة للشـعر العربي منـذ ظهورهـا، ولكنها ليسـت مقابلة له.

فكلمة وشـاح في المعجـم هي: خيطان مـن لؤلؤ وجوهر منظومـان يخالف بينهمـا معطـوف أحدهما علـى الآخر ونسـيج عريض يُرصّع بالجوهر وتشـده المرأة بين عاتقها وكشحيها، والموشـح لموضوعنا هو: اسـم لنوع من الشعر اسـتحدثه الأندلسـيون وله أسـماط وأغصان وأعاريض مختلفـة وأكثرما ينتهي عندهم الى سـبعة أبيـات [14].

«والموشـحة مـن الظبـاء والشـاء والطـير الـتي لها طرتـان مسـبلتان مـن جانبيهـا والقصيدة من الشـعر الجاريـة علـى نظـام التوشـيح الأندلـسي» [15].

فالموشح هـو نـوع من الشعر منظومٌ كاللؤلؤ في أبياتـه، فهـو قالب من قوالب الشعر العربي، ولقد شغلت الموشحات الكثير من العلماء في المشرق والمغرب ولا تزال. فهناك إشكالية في مكان ظهور هذا النوع من قوالب الشعر ومن بدأها حتى الآن ولكن أغلب الظن أنه ظهر في القرن الرابع الهجري «التاسع الميلادي» والمرجح أن بداية ظهورها كان في الأندلس. وفي كتاب: الذخيرة أن «أول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقها فيما بلغني «محمد بن محمود القبري الضرير»، وكان يصنعها على أشطار الأشعار غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي أو العجمي ويسميه بالمركز ويضع عليه الموشح دون تضمين فيها ولا أغصان» [16].

وهنـاك رأي آخـر في ذلـك الموضـوع من قِبـل أحمد حسـين شـرف، إذ يقول الكاتب «والـذي أراه أن القبري كان تصحيفـا للقـيري، وآل القـيري مشـهورون بخولات الطبال في شـرقي صنعـاء» [17].

وكاتب الموشـح يُدعى في اللغة الوشَّـاح، ومن أشـهر الوشـاحين أبوبكر بـن زهير الأندلسي والمعـروف بالحفيد (المتوفي سـنة 595 هـ) والذي تُنسـب إليه:

أيُّـــها السـاقي إليـــك المشـــتكى

قـــد دعـــونـــاكَ وإنْ لم تَسْـمَعِ

وهـذه الموشـحة نسـبت أيضـا لعبـد الله بـن المعتز (المتـوفي سـنة 292 هــ) وهو شـاعر عباسي مشـرقي لا علاقـة له مـن قريـب أو بعيـد بالأندلـس [18].

وقـد ذكـر كامـل كيـلاني في كتابـه نظـرات في تاريخ الأدب الأندلسي «لو لم يخترع الأندلسـيون الفن المسـمى بالموشـحات، لاخترعه الشـرقيون. فقد كان حتما أن يؤدي الغناء ومجالسـه في الشـرق الى نفس هـذه النتيجة التي انتهى إليهـا في الأندلس» [19] وأما أهـل الأندلس فلما كثر الشـعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونـه وبلغ التنميق فيـه الغايـة اسـتحدث المتأخـرون منهم فنا منه سـموه بالموشـح ينظمونه أسـماطا أسـماطا وأغصانـا أغصانا يكثرون مـن أعاريضه المختلفـة. ويسـمون المتعدد منها بيتا واحـدا يلتزمون عنـد قوافي تلـك الأغصـان وأوزانها متتاليا فيما بعـد الى آخر القطعة وأكثر مـا تنتهي عندهم الى سـبعة أبيات. ويشـتمل كل بيت على أغصان عددها بحسـب الأغراض والمذاهب وينسـبون فيهـا ويمدحون كمـا يفعـل في القصائـد. وتجـاروا في ذلـك الى الغايـة واسـتظرف الناس جملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقـه. وكان المختـرع لها بجزيـرة الأندلس مقدم بن معافـر الفريري من شـعراء الأمير عبـد الله بن محمد المـرواني. وأخذ ذلـك عنه أبو عبـد الله أحمد بـن عبد ربه صاحب كتاب العقـد» [20].

فمـا زال هنـاك الكثـير مـن الجـدل علـى مـكان ظهـور وبدايـة الموشـحات حـتى الآن ولم يحسـم بعد. إن «الآراء حـول النشـأة الأندلسـية للموشـحات أكثر مـن أن تحـصى، ولكـن ليس معنى هـذا أن الموشـحات ظاهرة مسـتقلة لا علاقة لها بالشـعر العـربي، فمؤلفو الموشحات هم أولا وأخيرا شـعراء عرب، وهـذه حقيقة لم ينكرها حتى المستشـرقون المنادون بأن في الموشـحات عناصر إسـبانية محليـة» [21].



خريطة سير رقصات الموشحات

وكان الغرض من نشأة الموشحات هو تباري الشعراء في تنظيم الشعر واللعب بوضع اللفظ العامي عربيا أو أعجميا في بناء شعري. ذلك لأن الشعر وتنظيمه لهما مكانة عالية عند العرب أكثر من اللحن الموسيقى فقط والذي له المكانة عند الغرب «والذي استطاع أن يتخلص من تبعية الموسيقى للكلمة وأسس موسيقى آلية تطورت حتى سادت عالم الموسيقى كله، وما زلنا نحن حتى اليوم أسرى الكلمة والغناء لا نستطيع منهما فكاكا»[22]. فالموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع «فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات». إن أقدم الموشحات المعروفة لنا تعود الى القرن الخامس الهجري وإذن فهناك فترة طويلة ضاعت معالمها، ومن ثم فإن الآراء التي يمكن أن تقال عن أغراض الموشحات في فترة النشأة لا تعدو أن تكون ترجيحية، ومع ذلك فإن هناك شبه اتفاق على أن الموشحات ارتبطت منذ أطوارها الأولى بالموسيقى والغناء، ومن الطبيعي والأمر كذلك أن تكون الموضوعات الذائعة ذات صلة بالوصف والحنين والغزل والخمريات، ويبدأ الشعر في طور لاحق في معالجة الفنون الأخرى التقليدية من مديح وهجاء ورثاء وشعر ديني.....إلخ.

والغزل يحتل الصدارة في الموشحات الأندلسية، أما أقدم الموشحات التي وصلت إلينا فهي:

مـــنْ ولـــي

في أمة أمراً ولم يَعْدِلِ

يـــعْزَلْ

إلا لحاظَ الرشا الأكحلِ

وهذه الموشحة منسوبة لعبادة بن ماء السماء (المتوفى سنة 419 هـ) وهي كلها في الغزل[23].

البلاد المشهورة برقصات الموشحات

بعد ظهور الموشحات وألحانها، أخذت شهرتها في التداول داخل القصور، وبالتبعية استخدمها المماليك والجواري في الكثير من حفلاتهم سواء التباري أو هجاء الأمراء واحتفالاتهم الترفيهية، مما أدى إلى توقيعها حركيا. وكما كان قديما كل ما هو ذو شكل قيم وجديد يظهر في المجتمع، يتبارى عليه الخلفاء والأمراء في امتلاكه، فانتقلت رقصات الموشحات من الأندلس الى شمال أفريقيا بدايةً بالمغرب فالجزائر فتونس ومنها الى مصر فالشام فالعراق فتركية وبلاد الفرس. وبمرور الوقت تغير اسم رقصات الموشحات في الشام الى رقصات السماح، مثلما تغير الاسم أيضا في تركية.

أما ليبيا فلا يوجد دلائل فعلية على رقصات الموشحات بها نظرا لأن الصحراء الليبية كانت حائلا في الترحال من خلالها، ولكن هناك دلائل فعلية على الأغاني. وأما في مصر فقد اختفى هذا النوع

من الرقص فجأة نتيجة حدث مهم في القرن التاسع عشر والذي أثر بشكل كبير على جواري القصور في المجتمع المصري بشكل خاص، وعلى فن الرقص في مصر بشكل عام. حين «حدثت مذبحة القلعة في 1 مارس 1811 والتي دبرها محمد على للتخلص من المماليك وقضى عليهم بالإضافة إلى الكثير من الأكابر، مما أدى إلى هروب راقصات القصور، فخرجت الجواري والمحظيات إلى الشارع خوفا من الموت المتربص بهن. وبعد حياة الترف والعز، خرجن للشارع يبحثن عن لقمة العيش» [24]. فخالطن الغجر والغوازي وأصبحن يعشن معهم، والذي أدى بدوره إلى ظهور خطوات وأشكال تعبيرية جديدة في الحركات التعبيرية الراقصة. فاتجهن إلى فن الغناء والرقص وتجمعن وأقمن في شارع محمد على «حارة العوالم»، «وذلك بعد إصدار قانون محمد علي لإبعاد الغوازي عن القاهرة والإسكندرية بسبب مزاولتهن في ذلك الوقت ألوانا من النشاط الخارج عن حدود الأدب» [25].

الموشحات والتلحين

لم تختلف ألحان الموشحات كثيرا عن الماضي، ذلك بالنظر لما وصل إلينا من الكتب والمخطوطات القديمة والقليلة جدا التي نجيت سواء من هجمات التتار على مكتبة بغداد وغيرها، أو اختفائها في ظروف جد غريبة وغامضة على مر العصور التاريخية. فمن المفارقات الغريبة أن يصل إلينا على أقصى تقدير في مصر عن الغناء والموسيقى خلال المائة سنة الماضية ما لا يزيد عن ثلاثين لأربعين كتاب. «أما أقدم كتاب مصري في الموسيقى هو «سفينة الملك ... ونفيسة الفلك» والذي يعرفه الموسيقيون باسم «سفينة شهاب» نسبة الى الشيخ شهاب الدين محمد بن إسماعيل (المتوفي سنة 1273 هـ - 1856 م) ويحتوي على مئات الموشحات بكلماتها ومقاماتها وإيقاعاتها، وقد اقتبس منه مطربوا وملحنوا القرن الماضي الكثير، كما أنه ظل معينا لا ينضب لمن جاء بعدهم وحتى اليوم» [26]. فالمقامات المستخدمة في الماضي ما زالت تستخدم حتى اليوم ولكن مع بعض التعديل والذي دخل عليها بمرور الزمن. ولن نغفل أيضا «كتاب الأغاني للأصبهاني» والمعروف بالأصفهاني والذي جُمع فيه الكثير من الأعمال لملحني ومطربي العصور الإسلامية الأولى وكتاباتهم مما دلنا على كيفية التلحين والمقامات وغيرها.

وقد كان لمنير بشير رأي في «أصل الموشح الغنائي المعروف بالأندلسي وأرجع أصوله إلى ثقافات ما بين النهرين الموسيقية ما قبل الإسلام وما قبل العرب، نافيا أصوله العربية مرجعا إياها إلى ألحان بيزنطية وسريانية من بلاد ما بين النهرين وأن هذه الألحان قد تأثرت بدورها بالألحان التركية التي كانت معروفة وقتئذ، وأن هذا المخزون القديم الخليط قد انتقل إلى شمال أفريقيا وإلى الأندلس. وأن الموشح نُسب إلى العرب لأنهم صانعو المزيج ولأنهم ألبسوه شعرهم الغنائي الجديد» [27]. والموشحات تنقسم الى قسمين في التلحين، قسم يستقل التلحين به وهو أكثر الموشحات والآخر لا يحتمل التلحين إلا بأن يتوكأ على لفظة لا معنى لها لتكون دعامة التلحين.

كما أن موسيقى الموشحات الأندلسية في المغرب العربي لها عدة نقاط أهمها:

«سيادة الأداء الصوتي. فأكثر الألحان تؤدى مغناة من طرف الأفراد أو الجماعات، وفيها تتم الاستفادة إلى أقصى حد ممكن من الإمكانات التي يمنحها الصوت البشري وخاصة في الإنشادات الفردية. بالإضافة إلى وجود فقرات ذات طبيعة ارتجالية» [28].

وقد انتقلت الموشحات مرة أخرى إلى مصر عن طريق الفنّان شاكر أفندي الحلبي في عام 1840 الذي قام بتلقين أصولها وضروبها لعددٍ من الفنّانين المصريين الذين حفظوها بدورهم وأورثوها لِمَن جاء بعدهم. وأبرز مَن اهتمّ في الموشّحات من مصر الفنّانون محمد عثمان وعبده الحمولي وسلامة حجازي وداوُود حسني وكامل الخلعي وسيد درويش [29].

رقصات الموشحات

الجـواري كانــت لهــن مكانــة وتواجـد في أغلــب قصــور الخلافــات الإســلامية كافــة، بــل كان يتبارى الخلفــاء والأمــراء ووجهــاء المجتمــع بمــا لديهــم من كــم الجــواري الحســان الذيــن يســتطعن الغنــاء والرقــص ولعــب الموســيقى والتلحــين وغــير ذلــك مــن أمــور الترفيــه ســواء لأهــل القصــر أو زائريهم، ودائمــا مــا كان الخلفــاء والأمــراء يبحثــون عمــا هــو جديــد في فنــون الموســيقى والغنــاء والتعبــير الحركي الجمــالي «الرقــص». هــذا بالإضافــة الى الأزيــاء ســواء الــتي تُقــدَّم بهــا العــروض أو لأهــل البيت من النســاء. ومن المعــروف أن وضع الجــواري الاجتماعي الأســاسي أن يكــن وصيفات لــدى ســيدات القصور. وكلمــا كانــت الجاريــة لهــا مــن العلــم والمعرفــة الكثــير، كلمــا عَلِــيَ وضعهــا الاجتماعــي ومكانتهــا مــن أهــل القصــر. وكمــا هــو الحــال، فوضعهــن الاجتماعــي يعلــو ويهبط حســب الحالة السياســية في البلــد.

وقد ساد اعتقاد أن مســتوى التقدم في بلاد الخلافة في ذاك الوقت، كان يُقاس بمدى التقــدم في العلوم والفنون، ولكــن «الأمر اللافــت أن عصر انحلال الدولة العباســية الــذي بــدأت تظهر فيــه ملامــح الانهيار الســياسي كان عصرا مزدهرا للموســيقى والغناء. وهــو يخالف اجتماعيا مــا جــاء في مقدمــة ابــن خلــدون مــن أن الغناء يســمو بالعمران وينخفــض بغيابه»[30].

ولأن الرقص كان لــه مكانة خاصة في حفلات القصور، وهــو المُكمل البصري للقصة المؤداة، ســواء الشــعرية أو النثريــة أو القرائيــة، والمعنى مــن الخطــوة الراقصة نابع من اســتلهام الكلمــة أو الجملة الشــعرية، كمــا أن زمن خطــوات جُمــل الرقــص غالبــا ما ينبــع من الاســتلهام الأســاسي للموســيقى المكملة للقصــة أو من زمــن إلقاء الجملة الشــعرية. مــن هنا ظهرت رقصات الموشــحات، ونظــرا لأن الموشــح يُبــنى دائمــا علــى كلمة، وأكــثره عن الغــزل «الغــير صريــح»، فمــن الطبيعــي أن ينجح هذا النــوع مــن الأداء التعبيري الحركي الجمالي بنســبة كبيرة



زى رقصات الموشحات

ليأخذ مكانة عليّه نظرا الى :

التوريــة في اللغة العربيــة هي من ضمــن جمالياتها، وإذ يتــم اســتخدامها حــتى في الكثــير مــن ألعــاب اللغة والعقــل. فتُبــنى الخطوة إما ســريعة أو بطيئــة. واضحة أو مســتترة. عالية أو منخفضة. أماميــة أو خلفية. نصف دورانيــة أو كاملة الدوران. أو جانبية ...إلخ، وذلك حســب المعــنى والمغزى مــن الكلمة أو الجملة الشــعرية.

إن أي أداء تعبيري حركي جمــالي دائما ما يؤدي بداخله «اســتعراض أداء اللحظة!». مما يعطي الحرية في تعابير الوجه بالأخــص، واليدين بالأعم.

إن نجــاح رقصــات الموشــحات يــأتي مــن خــلال أداء المجموعة ســويا وليــس الفــرد الواحد. ذلــك عن طريق توظيــف الحركة إما جماعيــة أو انتقال الشــكل الحركي مــن مؤدية لأخرى أو من مؤدية لبــاقي المجموعة ... وهكذا.

وأما التعبير الحركي الجمالي «The Kinetic aesthetic expression»:

هو انتقاء خطوات أداء حركية واســتخدامها في شــرح درامي اســتعراضي ومــا يفيــد المعــنى مــن الانفعــالات ســواء الداخلية أو الخارجية وتفاعلها مع حــدث ما، دون اســتخدام الكلمات[31].



الزى المصرى



الزي التركي

واستعراض أداء اللحظة «Instant performing display»:

فهو «ما يَنتُج عن المؤدي أو الراقص من إيماءات ورموز حركية أثناء تأديته لحركاته التعبيرية وما يفيد المعنى أو المغزى الذي يود شرحه أو من اللحن الموسيقي أو المعنى من الكلمة أو الجملة الشعرية المغناة. فهو شرح رمزي متفق عليه ضمنيا سواءا للجماعة الواحدة أو للجماعات داخل المجتمع الواحد، وفترته الزمنية لا تتعدى لحظة داخل التعبير الحركي الجمالي»(32).

وقد كانت تُؤدى هذه الرقصات بمجموعة من الراقصات المرتبة حركاتهن بأشكال منتظمة في الأداء الحركي التعبيري مما يعطي شكلا جماليا، بالإضافة الى التعبير عن المعاني سواء الموسيقية أو الشعرية الدرامية. ولقد ذكرت صوفيا لين أثناء زيارتها لمصر في القرن التاسع عشر لأحد القصور أن «الرقص في الحريم التركي ليس عليه جناح مطلقا، صحيح أن الفتيات يقمن بحركات فيها شيءٌ من الإفراط ولكنها غالبا رشيقة كما أنهن يقمن بحركات «شقلباظ» رأسا على عقب بمهارة فائقة»(33).

وليس معلوما متى ظهر رقص السماح في سورية، ولكن كان في البداية يُؤدي من الرجال وبأداء صوفي، ومن المرجح أنه نشأ في بلدة ملبج القريبة من بلدة حلب، ومبتكره الشيخ عقيل المنبجى بن شهاب الدين البطاحي الهكاوي (المتوفي سنة 550هـ - 1155م)، وكان متصوفا يقيم الأذكار في بيته، ويعلم تلاميذه ومريديه التواشيح والأناشيد والإيقاع، أما تدوين رقص السماح على النحو الذي هو عليه اليوم فينسب الفضل فيه للشيخ أحمد عقيل وذلك في القرن التاسع عشر، والذي التصق به لقب «صاحب» السماح، فقد كان ملحنا حسن الصوت وأضاف الكثير للألحان الموشحات، كما أنه أخذ من الموسيقيين الأتراك الكثير وأدخله في الموسيقى العربية، وله الفضل في نشر هذا النوع من الرقص وقام بتعليمه لمئات من المهتمين بالفن في حلب.

وظل هذا الحال حتى سنة 1951 عندما أدخل الشيخ عمر البطش العنصر النسائي في رقص السماح، والذي كان يدرس هذا النوع من الرقص والموشحات في المعهد الموسيقى الشرقي بدمشق سنة 1947م، ويعود له الفضل في تطوير هذا الرقص والخروج به من حلقات الذكر وزوايا وبيوت المتصوفة. كما أن له الفضل في إحياء هذا التراث ونقله من حلب الى دمشق، حيث قام بتدريب طالبات مدرسة «دوحة الأدب» على رقص السماح، ولقد تطور رقص السماح على يديه. أيضا قام بتدريب فرقة كبيرة لرقص السماح من

طلاب وطالبات الجامعة السورية « جامعة دمشق حاليا » أدت رقصاتها في مناسبات عديدة على مدرج الجامعة الكبير[34].

نلاحظ هنا مدى التقارب بين رقص السماح ورقص المولوية في تركيا والذي ابتكره جلال الدين الرومي، وأراده تعبيرا جسديا راقيا عن التسامي الروحي، متوسلا في القصائد والأدعية والأذكار الصوفية والمصاحبة لها الحركة الدورانية للجسد والتي هي من المحاور الرئيسة لرقص المولوية. وهكذا فجلال الدين الرومي له الفضل في استخدام الموسيقى على نطاق واسع في طقوس الرقص الصوفي الذي تمثله رقصة المولوية التي ابتدعها وأرادها سموا للروح سعيا لاكتشاف الحب الإلهي والذوبان فيه. وهناك تحول شديد الغرابة في انتقال أداء رقص المولوية من حلقات الذكر الصوفية الى المطاعم والمنتديات والأماكن التي يُقدم فيها الرقص في كثيرا من البلدان كمصر والشام والعراق، والذي سوف نطرح له بحثا مفصلا قريبا.

ملابس الموشحات

لم تختلف ملابس راقصات الموشحات كثيرا عما هي عليه الآن. فالطرحة والقميص والسروال من أهم أساسيات زي الرقصة، والذي كان متبعا في بدايات ظهورها، ولكن الأقمشة كانت من أغلى الأنواع، ذلك نظرا للشكل العام الذي كانت تتماشى معه الراقصات. هذا بالإضافة الى أن الراقصات كنّ رشيقات القوام، وغير حافيات عند ممارستهن هذا التعبير الحركي الرقص، ولسن بدينات مثل الغوازي اللاتي كن يؤدين رقصهن في الشوارع للعامة. وليس معلوما متى بدأت رقصات الموشحات تؤدي من قبل الراجل في الشمال الإفريقي، كما ليس معلوما أيضا متى بدأت رقصات السماح تؤدي من الرجال في سورية ولكنها ظلت حتى عام **1951** فدخل فيه العنصر النسائي على يد الشيخ عمر البطش والذي حرص على الاهتمام بأزياء الراقصين بحيث يرتدي الرجال الأزياء الحلبية الشعبية، والنساء يلبسن الألبسة الفضفاضة المحتشمة مع وضع طرحة على الرأس. والذي أثر بشكل واضح على أزياء الرجال المؤدين للرقصة في الشمال الإفريقي مع بعض التغيرات البسيطة سواء بالإضافة أو الحذف تبعا لكل بلد وزيها الخاص.

أما في العراق، فقد تأثرت الأزياء بالذوق التركي، مما أعطاها طابعا مختلفا قليلا، مثال وضع كاب على طرحة الرأس بالإضافة الى فتحة طويلة في الكم.

في مصر، لا يوجد دليل واضح على ممارسة الرجال لهذه الرقصة ولكن العنصر النسائي شديد الوضوح، ويغلب عليه الطابع التركي في الأزياء. وإذ نجد وصفا لملابس الراقصات داخل القصور في القرن التاسع عشر حيث كانت الفرقة الراقصة مكونة من ستة فتيات «كانت ثلاثة فتيات يلبسن ثيابا من الكشمير الأحمر وثلاث يرتدين الأزرق والأحزمة من القطيفة السوداء، تحفها من أسفل أهداب عريضة ذهبية. وكانت الملابس تتكون من صدرية ضيقة، لها أكمام واسعة من المرسلين الأبيض ومن سروال واسع »[35].

والذي لم يختلف كثيرا في القرن العشرين حيث قامت على وضع تصميمات الملابس الفنانة فريدة فهمي لفرقة رضا، فلم يكن لها خط واحد في التصميم ولكن هي خليط بين الشكلين الأساسيين (الأندلسي الأموي والتركي) أما ملابس الرجال فهي خليط بين (صعيد مصر وأولاد البلد) والقريب الشبه بالملابس الحلبية الشعبية.

الجمل الحركية وبنائها في رقصات الموشحات

بُعَيدَ تلاقح الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الأوروبية في الأندلس، تولّد شكل جديد من الأداء الحركي والذي أثّر في شكل وأسلوب بناء المسار الحركي لخطوات الرقص في العروض المسرحية، مما أثر على بناء مسارات الجمل الحركية في رقصات الموشحات، وأكبر دليل على هذا أن الجمل الحركية لا يوجد بها هز للوسط والأرداف أو هز للصدر، بالإضافة الى بناء وتصميم الجمل الحركية على مستقيمات، ومربعات، وأنصاف

دوائـر، ودوائـر، وتوظيـف الحـركات النصـف دورانية، الدورانيـة الكاملـة في الأداء. والميل لاسـتخدام وتوظيف بعضـا مـن الأدوات كالمنديل وهـو الأكثر اسـتخداما من قِبل النسـاء أو الـرق كآلة إيقاعيـة، والنقر عليـه في بناء حـركات مكملة للشـكل العام للخطـوات. وكلمـا ذهبنا شـرقا من المغرب إلى بلاد الشـمال الإفريقـي، كلما قلت مشـاهدة اسـتخدام الخطوات الإيقاعية للأقـدام. حتى نصـل إلى تركيـا لنشـاهد الأداء الحركي الصـوفي بكامل القـدم علـى الأرض مع كامـل الدوران.

وإذ نجد وضوح لتكاملية الشـعر مع الغناء والموسيقى والتعبـير الحركـي الجمـالي داخـل القصـور العربية من خـلال الموشـحات الأندلسـية، والـذي قابله بعـد ذلك وبمـدة طويلة في القرن الخامس عشـر بدايـات الوضوح في القصـور الأوربيـة، «ففـي عـام 1489 في إيطاليا قُدم أول عمـل متكامل العناصر سـابقة الذكر، قـام بإخراجه (بيونتـو دي بوتا) وذلـك في حفل قران الدوق (جاليتسـو فيسـكونتي) ويعتبر هذا العرض مرحلة جديدة في فتطور الفن المسـرحي وعروض فن الرقـص» [36]. مما يدل على مدى تأثـر بنـاء التصميـم الحركـي لرقصـات القصور الأوربيـة بالتصميم الأقـدم لرقصات القصـور العربية.

أما في مصر إذ نجد شـرحا مبسـطا لرقصة من رقصات القصور في القرن التاسـع عشـر حيث «كانت الراقصات يكثرن مـن الدوران حول أنفسـهن وقذفن برؤوسـهن إلى الخلـف مع لـف مسـتمر بحركة دائريـة؛ ثـم يركعن مع الاسـتمرار في لف الـرأس ثم يقفـزن وكأنهـن يهرولن في الهـواء وانتهي العـرض بأن أمسـكت كل منهـن بطرف منديـل أبيـض ملفـوف، وتحركه تـارة فوق رأسـها وتارة أخرى مـن تحت ذراعهـا» [37].

ولقـد انتقلـت كثيرا مـن رقصـات القصور هـذه الى الشـارع نظـرا لهـروب الكثير من الجـواري بعـد مذبحة القلعة واختلاطهـن بالغوازي والغجر، فضـاع الكثير من أشـكالها التعبيرية ونسى عبر الزمان، واختلطت خطوات رقص القصـور بخطوات الرقص للغـوازي والغجر والذي أدى الى ظهـور أشـكال جديـدة مـن الخطـوات والجُمل الحركيـة، والـذي سـوف يـأتي شـرحة في بحـث قـادم. وظلـت بعض خطـوات رقصـات الموشـحات للنسـاء تتناقـل بشـكل أو بآخر بـين الأجيـال حتى أوائـل القرن العشـرين. ومع بدايات ظهور رقص القصور في السـينما المصريـة والـتي نجد فيهـا الراقصـات يؤدين شـكلا من أشـكال رقص الموشـحات في الأفـلام، وظل هـذا الحال الى أن صمـم محمـود رضـا اثـنى عشـر موشـحا لفرقة رضـا وذلك في أواخر سـبعينات القرن المـاضي، وكان من ضمن مسـاعديه الفنـان «حمادة حسـام الديـن» [38]، والـذي يقول أنه عندما اسـتمع المخرج «علـي رضا» [39] غناء الموشـحات من فـؤاد عبـد المجيد، أعجـب بها جدا وقدمها لمحمـود رضـا والذي أعجـب بها أيضـا وتفاعل معهـا ليصمـم في النهايـة الإثنى عشـر موشـحا راقصا، والمعروفـين بمصر حـتى الآن [40].

إن تصميـم خطوات رقصات الموشـحات الأندلسـية لفرقـة رضا هـي كثيرة الشـبه في الأداء والتعبـير الحركي مع رقصات السـماح في سـورية، بالإضافـة إلى توظيف الطرحـة والمنديـل في حـركات الرقـص، ولكـن العنصر النسـائي كان هو الأسـاس في كل الرقصـات ماعدا بعضا منهـا والـتي دخـل بهـا العنصر الرجـالي كرقصـة «قف ياهـوى». أيضـا معظـم الرقصـات يوجد بهـا الراقصة الأولى للفرقـة «فريدة فهمي" كأسـاس في بنـاء التصميم الـدرامي والتي يُبـنى عليها فكـرة الدرامـا الحركية ككل.

النتائج

1 - رقصات الموشـحات شديدة التشـابه في أشكال أدائها الحركـي التعبيري الجمالي ومسـارات جُملها الحركية على مسـتوى جميع الـدول المتواجدة فيها.

2 - الجُمـل الحركية لرقصات الموشـحات دائما ما تكون في مسـارات مسـتقيمة أو مثلثـة أو مربعـة وقليلا ما تكون في مسـارات دائرية.

3 - ملابـس رقصـات الموشـحات شـديدة التشـابه في جميع الـدول الـتي تمـارس بها.

4 - تصميـم المسـارات الحركيـة لرقصات الموشـحات ظهر قبـل رقصـات الباليه علـى أقل تقديـر بقرنين مـن الزمان.



سوق أحراش بالمدينة القديمة

التراث المعماري بالواحات المغربية
بين إشكالية التدهور وجهود رد الاعتبار
« واحات تافيلالت » نموذجا

أ. عبد العزيز بويحياوي – باحث من المغرب

تعتبر القصور والقصبات من أهم المعالم المعمارية والسوسيوثقافية المشكلة للمجال الواحي عامة وواحات تافيلالت بشكل خاص، لما تختزنه من إرث تاريخي يجسد تضحيات وتضامن وإبداع الإنسان المحلي ومدى ارتباطه القوي ببيئته سواء تعلق الأمر بمواد أو تصاميم البناء. إلا أنه خلال العقود الأخيرة، بدأ هذا التراث

العمراني يفقد مكانته، بفعل مجموعة من العوامل الطبيعية والبشرية، الشيء الذي كان وراء اكتساح قوي للمباني الإسمنتية على حساب المباني الأصيلة التي أصبح العديد منها مهددا بالانهيار كليا أو جزئيا. وفي ظل هذا الوضع الذي لا يبعث على الارتياح بمستقبل أفضل للتراث المعماري بتافيلالت في ظل الاندثار التام لمجموعة من القصور والقصبات، بدأت تظهر خلال السنين الأخيرة بعض المبادرات العمومية المحتشمة الطامحة إلى رد الاعتبار لهذا الموروث الفريد في ظل الغياب الكبير للمبادرات الخاصة. كما لا يمكن إغفال المآثر العمرانية لمدينة سجلماسة التاريخية رغم الإهمال الذي طالها، والتي لازالت بعض الأطلال شاهدة على التقدم العمراني الذي وصلت إليه هذه المدينة قبل اندثارها خلال القرن الربع عشر ميلادي.

سنحاول في هذه المساهمة طرح إشكالية التراث المعماري بواحات تافيلالت كنموذج معبر عن واقع باقي الواحات المغربية، من خلال التعريف بأهميته مع الوقوف على أهم مظاهر وعوامل التدهور الذي طالته، ثم بعد ذلك سنحاول إبراز أهم التدخلات سواء الرسمية أو الخاصة التي عرفتها المنطقة لرد الاعتبار لهذا الإرث المعماري مع محاولة تقييم ذلك.

التراث المعماري بواحات تافيلالت وأهميته التنموية

1 - القصور والقصبات ركيزة التراث المعماري بتافيلالت:

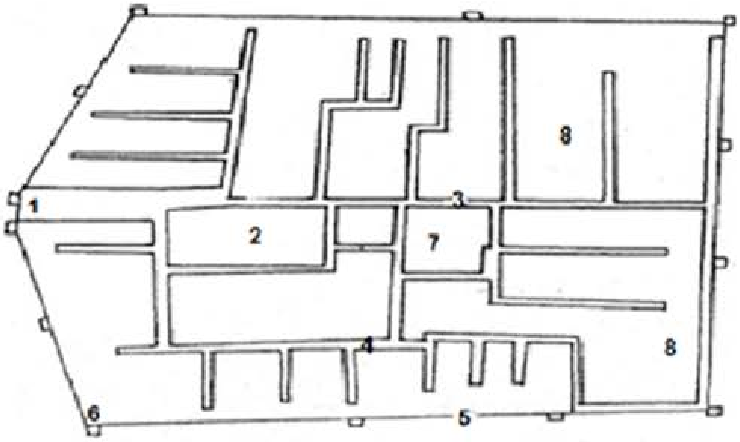
يتشابه إلى حد كبير الموروث المعماري السائد حاليا بتافيلالت التي تنتمي اداريا إلى إقليم الرشيدية (الخريطة 1) مع الذي يوجد في مختلف المناطق الواحية بشمال إفريقيا سواء من حيث الوظيفة أو شكل البناء، إذ أن جميع القصور الصحراوية محاطة بأسوار وأبراج تختلف ارتفاعاتها وسمكها تبعا لأهمية القصر[1]. وعموما، فإن القصر بواحات تافيلالت (الشكل1) هو سكن متجمع ومغلق داخل المجال الزراعي للواحة، يتخذ شكلا مربعا محاطا بسور أمني سميك يتراوح عرضه ما بين متر ومترين، وعلوه يتراوح ما بين خمسة وعشرة



الخريطة 1: موقع واحات تافيلالت ضمن المجال المغربي

أمتار تتخلله عدة أبراج كانت تخصص للحراسة مربعة الشكل تتعدد حسب مساحة ومكانة القصر مع وجود إثنان يحيطان بمدخله الرئيسي والوحيد. وبداخل القصر توجد ساحة واسعة تنطلق منها مختلف الأزقة، كما تضم بعض المرافق الاجتماعية والاقتصادية من خلال وجود مكان مخصص للاجتماعات الذي تتدارس فيه شؤون القصر، إضافة إلى بعض الدكاكين. كما أن جل القصور تتوفر على مسجد للعبادة والذي تبنى بجانبه مجموعة من المرافق التابعة له، كمنزل الإمام وقاعات لتحفيظ القران الكريم وتدارسه. ويرجع تاريخ ظهور القصور والقصبات بتافيلالت إلى الفترة السجلماسية ومنها ما يعود إلى فترات لاحقة. إلا أن ما يجمعها هو اعتماد معظم مقوماتها المعمارية من مواد البناء الأساسية وحتى التصميم من المدينة الأم سجلماسة[2]. كما يمكن أن يرجع سبب انتشار هذا النوع من السكن إلى القبائل التي هاجرت إلى تافيلالت ونقلت معها هذا النمط السكني بعد مرورها بالعديد من المجالات الصحراوية، التي أخذت العديد من أنماطها الحياتية والمعمارية قبل وصولها إلى المغرب[3].

وإذا كانت معظم القصور متشابهة من حيث التصميم ومواد البناء، فإنها تختلف إلى حد كبير من حيث التركيبة السكانية والوظيفة، حيث يمكن التمييز بين القصور الزوايا المرتبطة بزاوية معينة، والقصور اليهودية، والقصور المخزنية المخصصة لأبناء



الشكل1: تصميم أحد قصور تافيلالت

السلاطين والأمراء، والقصور العامة التي تضم أجناسا مختلفة ثم القصبات التي غالبا ما تسكنها عائلة واحدة حسب التركيبة السكانية والتي تنعكس على مساحة القصر. كما يمكن التمييز بين القصور الحرفية والقصور التجارية حسب وظيفة القصر[4]. واعتمادا على الإحصاء المنجز من طرف المصالح التقنية لعمالة إقليم الرشيدية سنة **2005**، فإن إقليم الرشيدية يحتضن أكثر من **400** قصر وقصبة.

تنفتح المنازل المتجمعة داخل القصر بالواحات على السماء ومغلقة تماما عن الخارج، كما تتكون في الغالب من طابقين إلى ثلاثة تستغل حسب فصول السنة. ففي الطابق السفلي توجد ساحة صغيرة متصلة بباب الدار تدعى «السقيفة»، ومنها ينطلق الدرج الذي يؤدي إلى الطابق العلوي، وفي منتصفه يوجد المرحاض. كما يتم كذلك المرور إلى وسط الدار انطلاقا من «السقيفة» الذي تصل إليه أشعة الشمس عبر فتحة في السقف تدعى «عين الدار»، ويضم حجرتين واحدة للمواشي وأخرى للأدوات الفلاحية. أما الطابق العلوي فيخصص غالبا لسكن الأسرة وتتوزع على جنباته الغرف، وعلى إحدى زواياه الأربع يبنى الدرج الثاني الذي يؤدي إلى أعلى طابق في المنزل الذي يطلق عليه محليا «العلالي». أما مواد بناء المساكن فكلها محلية، وتتكون أساسا من سعف وجذوع النخيل للتسقيف والتراب الممزوج بالتبن لبناء الجدران.

2 - أطلال مدينة سجلماسة شهادة حية على عراقة المعمار بتافيلالت:

نظرا لقدم التعمير بتافيلالت وطبيعة الموقع الاستراتيجي الذي لعبته في التجارة الصحراوية بين المغرب وبلاد السودان، فقد عرفت ظهور مركز حضري متميز في تاريخ المغرب المتمثل في مدينة سجلماسة منذ النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي. وكانت مدينة سجلماسة في بداية تأسيسها عبارة عن إمارة تعاقب على حكمها كل من المدراريين والمغراويين. ولقد استطاع أمراء سجلماسة خلال هذه الفترة الحفاظ على استقلالها بالرغم من النزاعات الداخلية والمؤامرات الخارجية، إلا أنه ابتداء من منتصف القرن الحادي عشر الميلادي وحتى نهاية القرن الرابع عشر للميلاد دخلت سجلماسة تحت سيطرة الحكم المركزي بالمغرب، فتحولت بذلك إلى ولاية أو إقليم تحت سيادة المرابطين ثم الموحدين فالمرينيين[5]، كل هذا جعل مدينة سجلماسة تحتل مكانة متميزة داخل المغرب خلال هذه الفترة، سياسيا واقتصاديا وعسكريا. وقد أظهرت الحفريات التي قامت بها البعثة الأمريكية بموقع سجلماسة سنة **1988** إضافة إلى مجموعة من المصادر التاريخية على توضيح الطابع المعماري المتميز لهذه المدينة القديمة، التي عرفت تجديدا في البناء مع توالي الدول المتعاقبة على حكم المغرب. كما بينت أن المدينة تعد من بين المدن الإسلامية التي عرفت حضارة كبيرة من خلال معمارها العظيم، حيث كانت



الصورة1: بقايا الباب الشمالي (باب فاس)، أحد أهم أبواب مدينة سجلماسة



الصورة2: النقوش الطينية على الباب الثاني لقصر أولاد عبد الحليم قبل الترميم

محاطة بسور كبير، ولها عدة أبواب، وبها عدة مساجد وحمامات، والعديد من المنازل والقصور والبساتين والأسواق، واستخدمت عدة عناصر في البناء من طين وحجر وجبس وخشب[6].

لكن بعد تراجع مكانة سجلماسة الاقتصادية وتحول الطرق التجارية الصحراوية نحو البحر، بفعل الاكتشافات الجغرافية وتأزم الأوضاع السياسية في المغرب نتيجة ضعف السلطة المركزية خلال القرن الرابع عشر الميلادي، اندثرت مدينة سجلماسة بشكل غريب اختلفت المصادر والروايات حول الطريقة، لكنها أجمعت على أن سكانها استقروا بضواحيها داخل القصور والقصبات، التي شكلت المأوى الجديد لساكنة هذه المدينة والتي لازالت مجالا لاستقرار معظم ساكنة تافيلالت. وتشهد حاليا مجموعة من الأطلال التي ظلت صامدة (الصورة1) رغم قدمها بالموقع الأثري لسجلماسة قرب مركز مدينة الريصاني على فترة أمجاد هذه المدينة سياسيا واقتصاديا وثقافيا، والتي انعكست بشكل واضح على وضعها العمراني.

3 - الأهمية التنموية للتراث المعماري بتافيلالت:

يشكل النمط العمراني داخل واحات تافيلالت رصيدا ثقافيا واجتماعيا، يمكن تثمينه بشكل أفضل بعيدا عن كل التأثيرات الخارجية في ظل الاكتساح الذي تمارسه العولمة. وهكذا فإن التراث الثقافي الواحي في شقه المادي يشكل كنزا ثمينا للتدخل التنموي، حيث يسمح باستغلال القصبات لحمايتها وإعطائها وظائف جديدة مثل متاحف الفن ومعارض بيع المنتجات المحلية[7]. وعموما، فإن هذا الإرث التاريخي بدأ يستغل كمنتوج ورأس مال ثقافي لخدمة الزبون السياحي الوافد على المنطقة، حيث أن الزائر يكتشف مجموعة من القصور والقصبات ذات المعمار الأصيل، والتي تغري إلى حد كبير بطابعها الهندسي الذي يتماشى مع طبيعة المناخ وأعراف سكان المنطقة. ومما يزيد من أهمية هذه القصور بالنسبة للسائح كون المنطقة تتوفر على قصور مختلفة التصاميم، وتعتبر القصور المخزنية بالريصاني التي يعود بناؤها إلى العهد العلوي باستثناء قصر أولاد عبد الحليم من أهم القصور التي يفضل زيارتها، نظرا لما تحويه من مكونات معمارية مميزة عن باقي القصور العمومية والتي بدورها تدخل ضمن أهم المسارات السياحية بتافيلالت. ويعد قصر أولاد عبد الحليم (الصورة2) من أهم وأقدم



الصورة3: أطلال قصر منهار كليا



الصورة4: انهيار جزئي لأحد القصور

القصور المخزنية التي عاصرت مدينة سجلماسة، وقد احتفظ مدخله الرئيسي بزخرفة تعبر عن الفن الذي ساد خلال الفترة المرينية، كما ضم خلف أسواره العالية ساحة داخلية ذات شكل مستطيل بداخلها بستان شكل منتزها للأمير المريني المؤسس لها[8]. كما يعد قصر الفيضة من أهم القصور العلوية بتافيلالت، حيث يرجع تاريخ إنشائه إلى عهد السلطان مولاي إسماعيل، وتمت إعادة بنائه من جديد بعدما تعرض للتخريب خلال فترة حكم السلطان مولاي عبد الرحمان، ومنذ ذلك التاريخ والقصر يقوم بأدوار طلائعية في توجيه المسار السياسي للمنطقة، حيث كان في بعض الأحيان مقر سكنى خليفة السلطان أو قائد تافيلالت إلى غاية سنة 1965م[9]. ونظرا للمكانة السياسية المتميزة لهذا القصر، فقد احتضن مجموعة من المعالم المعمارية من تصاميم ونقوش، تعكس مدى التطور الذي وصلت إليه الحضارة المعمارية العلوية في تلك الفترة.

وتعطي أطلال مدينة سجلماسة بجوار مدينة الريصاني رغم قلتها صورة عن المعمار الذي ميز تاريخ هذه المدينة خلال مرحلة أمجادها. وهكذا، يمكن استغلال هذا الموقع الأثري الذي لا يتم الترويج له بشكل يتناسب مع قيمته التاريخية كمحطة مهمة ضمن المسارات السياحية التي تضمها تافيلالت، بالتالي المساهمة في تنويع وإثراء المنتوج السياحي المحلي خصوصا في شقه المادي. كما تحتضن منطقة تافيلالت ضريح المولى علي الشريف جد السلاطين العلويين بالريصاني، والذي يتميز بمعماره المغربي الأصيل، بعد خضوعه إلى عدة عمليات إصلاح وترميم. وبالإضافة إلى استثمار التراث المعماري في خدمة السياحة فإنه يوظف أيضا كديكور في التصوير السينمائي، كما تم استغلال طرق ومواد بنائه في تصميم وتزيين مؤسسات الإيواء السياحي التي تنتشر بمجال تافيلالت.

تدهور التراث المعماري: المظاهر والعوامل

1 – تعدد مظاهر تدهور التراث المعماري بتافيلالت:

يشهد التراث المعماري الذي تختزنه الواحات المغربية وتافيلالت بشكل خاص خلال العقود الأخيرة تدهورا واضحا وسريعا، حيث بدأ يطاله الإهمال والنسيان بذريعة الحداثة وتطور الحياة الاجتماعية والاقتصادية، إلى درجة أن هذا الوضع أصبح ينذر بمستقبل كارثي لما تبقى من المعمار المحلي. وتختلف حدة ووتيرة هذا



الصورة5: تشقق وتأكل برج القصور



الصورة4:انهيار جزئي لأحد القصور

الإهمال من قصر إلى آخر بفعل التقادم واكتساح المباني الإسمنتية لها، الشيء الذي جعل العديد منها يفقد ملامحه وهويته الأصلية وأصبح مهددا بالانهيار كليا أو جزئيا. وقد زاد من حدة التدهور الذي يطال المعمار المحلي تماسك الدور فيما بينها داخل القصور وسرعة تأثر مواد بنائها، الشيء الذي يجعل انهيار دار واحدة يؤثر على الأخرى. ومن أهم مظاهر التدهور نذكر:

- انهيار كلي لمجموعة من القصور والقصبات، حيث أن العديد منها أصبح عبارة عن أطلال أو ركام من الأتربة (الصورة3)، واختفت تماما إلى حدود الساعة حوالي من خمسين قصرا وقصبة بواحتي أرفود والريصاني[10]؛
- انهيار جزئي لمجموعة من القصور والقصبات: انهارت بسبب أو بآخر مجموعة من المنازل داخل القصور أو المرافق التابعة لها (الصورة 4)، الشيء الذي يؤثر بشكل سلبي على القصر بشكل عام نتيجة غياب إعادة بناء المباني المنهارة إما لارتفاع التكلفة أو للإهمال؛
- تشقق وتآكل المباني: تعاني مجموعة من القصور من التشقق والتآكل الذي يؤثر على سلامة المباني المكونة لها (الصورة5)، وهذا ما يؤدي في الأخير إلى انهيارها بفعل غياب أو ضعف تدعيم وصيانة البنايات المتضررة.

- اكتساح المباني الإسمنتية: أصبحت جل القصور بتافيلالت تفقد أصالتها وهويتها، بفعل إعادة بناء دور جديدة ومجموعة من المرافق التابعة لها بتصاميم ومواد بناء مخالفة تماما للبناء الأصيل (الصورة6)، إضافة إلى فتح النوافذ والأبواب في أسوار القصر الشيء الذي يجعلنا نقف أمام معمار جديد يخالف خصوصيات وأصالة المعمار المحلي، وبالتالي بداية سيادة معمار جديد لا علاقة له بالبيئة الواحية؛

- انتشار السكن الفردي خارج أسوار القصر: أصبح مجموعة من السكان يفضلون ترك منازلهم داخل القصر وتعويضها بأخرى خارج أسواره (الصورة7)، موالين وجوههم صوب الطرق ومتنكرين لموضع السكن القديم ومواده وهندسته ووظائفه[11]، حيث يتم بناء الدور الجديدة بالإسمنت وبتصاميم عصرية مشكلين بذلك دواوير بجوار القصر الشيء



الصورة7: احياء جديدة بجوار القصر



الصورة8: قصر مهجور ومغلق

الذي جعل العديد منها يشكل سكنا هشا داخل مجال سكني شاسع. إلا أن تنامي السكن بجوار القصور الأصيلة بقدر ما توحي بنهايتها ظاهريا كنمط معماري وسكني، فإنها تكشف عن نوع استمرارية أدائها التنظيمي والاجتماعي سواء على مستوى العلاقات الأسرية أو من خلال التشبث بالموطن الأصلي[12].

- هجر مجموعة من القصور: أفرغت مجموعة من القصور بتافيلالت بشكل كلي من سكانها (الصورة8) نتيجة الهجرة التي زادت حدتها مع جفاف ثمانينيات القرن الماضي، حيث أن أغلب المستقرين بالقصور حاليا إما غير قادرين عن العمل أو ليست لهم إمكانيات مادية تؤهلهم للحياة في المدينة. وقد وصل عدد القصور المهجورة بإقليم الرشيدية إلى حوالي 132 قصر من أصل 412 قصرا لازالت قائمة إلى يومنا هذا (الجدول1).

2 - تعدد وتداخل عوامل تدهور التراث المعماري:

أ - العوامل الطبيعية:

تساهم العوامل الطبيعية بشكل كبير ومباشر في تدهور التراث المعماري بتافيلالت ومن أهما:

- الفيضانات الفجائية: تساهم التساقطات النادرة والمركزة في الزمان والمكان التي تعرفها تافيلالت، إضافة إلى تراجع الغطاء النباتي في المساعدة على وجود سيول جارفة وفيضانات مهولة من فترة لأخرى والتي تؤدي إلى إغراق العديد من القصور واختفائها بشكل نهائي. فالفيضان المدمر لوادي زيز خلال شهر نونبر سنة 1965 ترك 25 ألف شخص بدون مأوى[13]، بفعل انهيار مجموعة من القصور وتضرر العديد من المنازل.

- زحف الرمال: يعتبر زحف الرمال من أهم الظواهر الطبيعية التي تساهم في هشاشة الوسط بواحات تافيلالت، حيث أدت هذه الظاهرة إلى تغطية مساحات زراعية شاسعة وما تتوفر عليه من تجهيزات هيدروفلاحية بالإضافة إلى اكتساح بعض القصور، كما حدث بمنطقة الجرف سنة 1977، حيث غطت الرمال حوالي 16 هكتار من الأراضي الزراعية وثلث مساحة قصر حنابو، مخلفة حوالي 78 أسرة بدون سكن لمدة طويلة[14].

- طول فترة الجفاف: يعتبر الجفاف ظاهرة بنيوية بتافيلالت الشيء الذي دفع مجموعة من السكان إلى الهجرة اضطرارا، في ظل استنفاذ كل

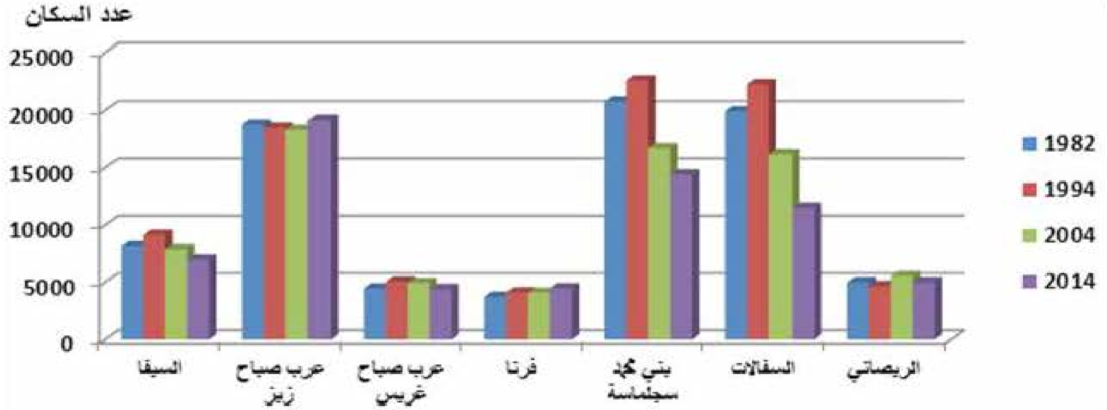
الجدول1: توزيع القصور المسكونة والمهجورة حسب الجماعات بإقليم الرشيدية

الدائرة	الجماعة	مجموع القصور	القصور المسكونة	القصور المهجورة
الرشيدية	الرشيدية	1	1	0
	الخنك	40	4	36
	شرفاء مدغرة	24	3	21
	أوفوس	26	24	2
	بوذنيب	3	6	2
كلميمة	كلميمة	4	4	0
	تنجداد	3	2	1
	تاديغوست	19	13	6
	غريس العليا	9	8	1
	غريس السفلى	12	7	5
	فركلا العليا	13	7	6
	فركلا السفلى	12	10	2
	اغبالو	19	8	11
	ملعب	8	7	1
الريصاني	مولاي علي الشريف	19	18	1
	بني أمحمد سجلماسة	73	58	15
	الريصاني	12	7	5
	السفالات	47	39	8
أرفود	أرفود	1	1	0
	الجرف	9	4	5
	عرب صباح زيز	33	33	0
	عرب صباح غريس	3	3	0
	السيفا	11	9	2
	فرنا	6	4	2
مجموع إقليم الرشيدية		412	280	132

المصدر: عمالة إقليم الرشيدية، 1995؛ بحث ميداني، 2016.

المجهودات يلتكيف مع هذا الواقع الهش والذي ازدادت حدة هشاشته مع طول مدة الجفاف وتراجع مردودية الإنتاج الفلاحي إضافة إلى ارتفاع متطلبات الحياة لدى السكان. وهذا ما أدى إلى هجرة جماعية للعديد من الأسر خصوصا منذ عقد ثمنينيات القرن الماضي، تاركين منازلهم داخل القصور عرضة للإهمال والضياع، وهو ما أثر بشكل كبير على عمران العديد من القصور.

❋الهزات الزلزالية: كان لزلزال سنة 1992 الذي ضرب تافيلالت والذي وصلت قوته إلى 5,2 درجة على سلم ريشتر، في تصدع مجموعة من البنيات وتغيير معالمها داخل القصور والتي أصبحت مهددة بالانهيار وغير صالحة للسكن.



الشكل2: تطور عدد سكان الجماعات القروية بدائرتي أرفود والريصاني.

المصدر: المندوبية السامية للتخطيط

ب - العوامل البشرية المساهمة في تدهور القصور بتافيلالت:

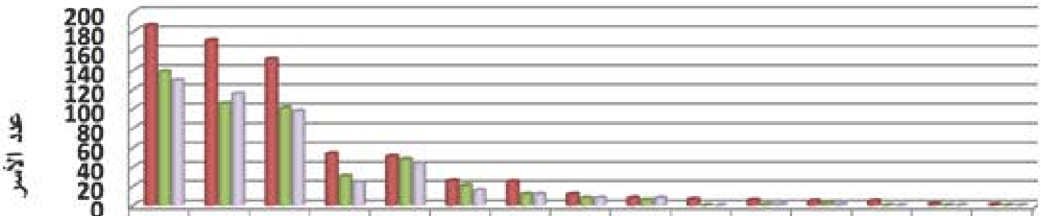
ساهمت مجموعة من العوامل في تدهور عمران قصور تافيلالت من أهمها:

* النمو الديموغرافي: رغم التراجع الكبير للنمو الديموغرافي (الشكل 2) في العديد من قصور تافيلالت بفعل الهجرة المغادرة، فإن تأثيره كان له وقع كبير على السكان المستقرين، بفعل تعدد الأسر داخل البيت الواحد والتي كانت إلى زمن قريب تعيش في ظل أسرة ممتدة يتحكم في تسييرها الجد أو الأب أو الأخ الأكبر، وهذا ما أصبح في يومنا هذا شبه مستحيل، حيث أنه تم الانتقال بشكل سريع بتافيلالت نحو الأسر النووية التي أصبح فيها الأب هو المسؤول الأول والوحيد عليها، وبالتالي تزايد الطلب على الدور التي لا يمكن أن يلبيها السكن المتوفر داخل أسوار القصر.

* التوترات الاجتماعية: عرفت منطقة تافيلالت مجموعة من التوترات والصراعات التي كانت تنشب بين القصور أو بين سكان القصر الواحد[15]، والتي كان بعضها وراء تدمير مجموعة القصور (تاحسنونت الكبير، اجارتي، الفيضا العليا، مولاي الوليد، قصبة احملي، أولاد منصور، أولاد محمد...). كما عرفت المنطقة أيضا خلال فترة الحماية انهيارا كليا لقصر تغمرت قرب مدينة الريصاني الذي شكل مقرا للسلطة الاستعمارية بعد محاصرته من طرف السكان.

* الهجرة المغادرة: أمام تزايد متطلبات الحياة لدى سكان القصور في ظل انفتاح المنطقة على التأثيرات الخارجية والتي لم تعد الواحة قادرة على تلبيتها، بدأت الهجرة المغادرة من تافيلالت تأخذ طابع الديمومة والجماعية، إذ أصبح هذا المجال بالنسبة لهم مجالا طاردا لأهله. فبمشيخة الغرفة مثلا بجماعة بني أمحمد بالريصاني تراجع عدد الأسر من 712 أسرة سنة 1994 إلى 458 أسرة سنة 2012، أي بنسبة انخفاض وصلت إلى 35.6 %، وقد وصلت في بعض القصور إلى 100 % كما هو الشأن بالنسبة لقصور تاوغرت، تغدوين، العنبري (الشكل 3)[16].

* تفكك المنظومة الاجتماعية التقليدية: مع انفتاح تافيلالت على الخارج، بفعل الهجرة وكذا تطور وسائل الاتصال بمختلف أنواعها وسهولة الانخراط فيها، فقد تم إدخال مجموعة من العادات والتقاليد والسلوكات والقيم الجديدة إليها التي كان لها وقع كبير على المعمار المحلي. فالعلاقات الاجتماعية التي كانت تنظمها الأعراف المبنية على التآزر والتعاون والمتجسدة في تماسك المعمار داخل القصور واعتماد أعراف موحدة تنظم العلاقات الاجتماعية داخله، شهدت تراجعا كبيرا ومعها بدأ المعمار بدوره يتجه نحو الفردانية والانتشار خارج أسوار القصر.



	أسرغين	الجديد	أمسيفي	أولاد عبد الرحمان	قصيرة أسرغين	أولاد بنلة	قصبة الحاج هاشمي	أولاد موسى	قصبة حمني	حدب جحام	أولاد عبد القادر	بنيطي	تاوغرت	تيغفوين	العنبري
1994	187	171	152	54	51	26	25	12	8	7	6	5	5	2	1
2004	139	106	101	31	48	21	12	8	6	0	1	2	0	0	0
2012	130	116	98	24	44	16	12	8	8	0	1	1	0	0	0

الشكل 3: تراجع عدد الأسر بقصور مشيخة الغرفة نتيجة الهجرة

المصدر: الإحصاء العام للسكان والسكنى، 1994،2004 ؛ بحث ميداني، 2013

جهود رد الاعتبار للتراث المعماري، تعدد المتدخلين وميزته الانتقائية

بدأت فكرة المحافظة على التراث في المغرب منذ السنوات الأولى للفترة الاستعمارية، حيث صدر أول ظهير متعلق بالمحافظة على المباني التاريخية والكتابات التاريخية في 29 نونبر 1912 [17]، ثم ظهير 13 فبراير 1914 [18] وظهير 21 يوليوز 1945 [19]. وخلال هذه الفترة لم تكن المحافظة على التراث الثقافي حاجة نابعة من البيئة المحلية بقدر ما كانت تهدف إلى دراسة المجتمع المحلي وفهم تاريخه لتسهيل السيطرة عليه [20]. وبعد الاستقلال لم يظهر هناك أي اجتهاد يذكر في هذا المجال حيث أن القانون 22-80 أستند على النصوص القانونية للفترة الاستعمارية، الشيء الذي جعل المغرب تابعا للمدرسة الفرنسية في حماية التراث ومعالجة إشكالاته، حيث ظل يفتقر لتصور واضح ولمنهجية مستقلة نابعة من الحاجات الحقيقية للمجتمع المغربي حول استثمار الرأسمال الأثري والمعماري الوطني [21].

وهكذا فإنه لم تعط للتراث المعماري المكانة المناسبة في السياسة التنموية بالمغرب بما في ذلك المناطق الواحية التي تزخر بتراث معماري مهم، حيث إن مشاريع التنمية المحلية بهذه الأخيرة لا تدرج هذا التراث ضمن أولويات التنمية المحلية، ولا ينظر إليها كمورد اقتصادي قابل للاستثمار بل ينظر إليها كمورد ثقافي لا يخرج عن كونه مادة فلكلورية لجلب السائح وإثارة الإعجاب والرغبة في الاطلاع على معالم الصحراء [22].

إن صمود جزء مهم من التراث المعماري بتافيلالت إلى يومنا هذا راجع إلى الإصلاحات والتدخلات التي كانت تخضع لها، سواء من طرف السكان أو من طرف سلاطين الدولة العلوية كما تشير بعض الوثائق الموجودة بالخزانة الملكية [23]. إلا أنه خلال العقود الاخيرة بدأ يلاحظ تدهور واضح لهذا الإرث التاريخي، نظرا لعدم اهتمام الساكنة المحلية بمنازلهم بفعل هجرها أو تعويضها بمنازل عصرية خارج القصر في ظل غياب سياسات عمومية واضحة في هذا المجال. ولكن رغم ذلك، فإن هذا التراث المعماري الواحي عرف بعض التدخلات من طرف عدة جهات رسمية مهتمة بقطاع التعمير والثقافة والتنمية المحلية لإنقاذه من الضياع رغم أنها كانت جد محتشمة. وكانت بداية هذه التدخلات مع وزارة الثقافة ثم مؤسسة العمران، إضافة إلى مساهمة بعض البرامج والمنظمات الدولية كبرنامج واحات تافيلالت. كما أن المشروع الوطني لإنقاذ وإعداد الواحات وقف على أهمية هذا التراث وركز على حمايته، حيث أوصى بدعم المبادرات في مجال التعمير التي تراعي مطابقة النمط المعماري الواحي [24].

1 - تدخل وزارة الثقافة: تدخل محدود هم قصرين ذا صبغة ثقافية

نظرا للمسؤوليات المنوطة بوزارة الثقافة في مجال الحفاظ على التراث، فقد كان لها تدخل واضح في مجال الحفاظ على التراث المبني من خلال مديرية التراث



الصورة8: قصبة أبو القاسم الزياني التي تحول جزء منها إلى مركز الدراسات والأبحاث العلوية بعد الترميم

الثقافي. فإلى جانب المدن العتيقة التي حظيت بالأولوية في مجال الترميم، فإن القصور والقصبات بدورها كان لها نصيب في هذا الجانب. وهكذا، فقد أعدت الوزارة سنة 1974 وثيقة حول التراث المعماري للجنوب المغربي بغية التدخل لإنقاذه، ولتحقيق أهدافها أنشأت لجنة أنيطت لها هذه المهمة. وفي سنة 1987 أدمجت قرية أيت بن حدو بإقليم ورززات من طرف منظمة اليونسكو ضمن لائحة التراث العالمي، وفي هذا الإطار أنشأت وزارة الثقافة بتعاون مع برنامج الأمم المتحدة للتنمية سنة 1989 مركزا للمحافظة وإعادة بناء قصبات الجنوب بورزازات، وكان من بين أهدافه ترميم قصبة آيت بن حدو كتراث ثقافي وسياحي، والمحافظة على مهارات الصناعة التقليدية لإعادة إنتاج البناء الذاتي المحلي، وتحسيس السلطات والسكان بضرورة رد الاعتبار للسكن التقليدي الواحي.

كما حظيت قصور وقصبات تافيلالت هي الأخرى بتدخل وزارة الثقافة في مجال الحفاظ على التراث العمراني، لكن تدخلها كان جد محدود نظرا للعدد الكبير للقصور والقصبات التي تحتضنها المنطقة. وقد كان أول تدخل فعلي للوزارة في إطار ترميم ورد الاعتبار للقصور والقصبات بتافيلالت سنة 1994، وذلك بالتعاون مع عمالة إقليم الرشيدية. وشكل قصر الفيضة بدائرة الريصاني أول ورش استفاد من هذه العملية نظرا لدوره التاريخي، وتحول بعد الترميم إلى متحف للتعريف بمميزات التاريخ والثقافة والمعمار المحلي بهدف النهوض بالسياحة. كما شهدت قصبة أبو القاسم الزياني أو ما يطلق عليها بقصبة الريصاني ثاني تدخل للوزارة في مجال ترميم القصور والقصبات بتافيلالت، التي رممت مختلف مرافقها وحول جزء منها إلى مركز للدراسات والأبحاث العلوية (الصورة8).

2 - تدخل مؤسسة العمران: انتقاء بعض القصور أغلبها بالأوساط الحضرية

أحدثت مؤسسة العمران التابعة لوصاية وزارة الإسكان سنة 2003 بعد اندماج مجموعة من المؤسسات التابعة لهذه الوزارة، ومن بين هذه المؤسسات التي أدمجت فيها نجد الوكالة الوطنية لمحاربة السكن غير اللائق، والتي بدأ تدخلها منذ سنة 1999 في ترميم مجموعة من القصور والقصبات بإقليم الرشيدية قبل أن تنتقل هذه المهمة إلى مؤسسة العمران بعد تأسيسها. وتهدف عملية الترميم إلى محاولة إعادة الاعتبار للقصر وجعله منافسا للسكن العصري، من خلال تزويده بالماء الشروب والكهرباء وربطه



الصورة9: الباب الأول لقصر أولاد عبد الحليم بعد عملية الترميم

بشبكة التطهير وترصيف الأزقة وكهربتها، إضافة إلى خلق بعض المرافق الاجتماعية داخل القصر (دكاكين، مقرات لمحاربة الأمية، إنشاء جمعيات...) وخلق فرص شغل ولو مؤقتة من خلال إشراك الساكنة المحلية في عملية الترميم[25]. كما أن جهود إعادة التأهيل تأخذ بعين الاعتبار الجوانب التقنية والاجتماعية والثقافية والبيئية، من خلال إحياء دور القصر وتكييفه مع الاحتياجات الراهنة لسكانه والقضاء على أي تهديد قد يؤدي إلى تدهوره، إضافة إلى توعية ودعم السكان في جميع مراحل عملية إعادة التأهيل وتقديم تسهيلات لهم لتحسين ظروف معيشتهم.

عرف 17 قصرا بإقليم الرشيدية تدخل مؤسسة العمران في مجال الترميم ورد الاعتبار، حيث انتهت الأشغال في أكثر من 12 قصرا إلى حدود نهاية سنة 2015 (الصورة9). وقد همت هذه العملية أكثر من 5000 أسرة، بكلفة إجمالية تقدر بحوالي 100 مليون درهم (الجدول2).

إلا أنه يلاحظ أن تدخل مؤسسة العمران تميز بالانتقائية، حيث أن معظم القصور التي وقع عليها اختيار الترميم تنتمي إلى جماعات حضرية أولها إرث تاريخي. وهذا يدفع إلى الجزم بأن عملية الترميم لم يكن هدفها الأساسي اجتماعي محض أو الحفاظ على المعمار المحلي، بقدر ما كان بهدف الاهتمام بالمجالات الحضرية والاحتفاظ بالمعمار المحلي داخلها. وبالتالي، فإن تدخل مؤسسة العمران استثنى بشكل كبير القصور والقصبات بالمجالات القروية والتي تضم أغلبها، وتعاني من تدهور كبير ينذر بزوالها مستقبلا في غياب أي تدخل.

بالإضافة إلى وزارة الثقافة ومؤسسة العمران، فقد اهتم برنامج واحات تافيلالت هو الآخر بتثمين الموروث الواحي المعماري، حيث تكلف بترميم قصر العشورية بالجرف. كما أن السكان المحليين كان لهم دور في ترميم منازلهم. إلا أن هذا الاهتمام بدأ يتراجع بشكل كبير نتيجة الهجرة وتفضيل البناء بالإسمنت المسلح عوض التراب والسكن خارج أسوار القصر. بالإضافة إلى ذلك، فإن المنطقة عرفت مجموعة من التدخلات الإستعجالية الأخرى من طرف الدولة لترميم وبناء مجموعة من المنازل والقصور التي دمرت أو تضررت بفعل الكوارث الطبيعية التي عرفتها تافيلالت كفيضان 1965 وزلزال 1992، لكن نتائج هذه التدخلات كانت هزيلة، بفعل تحويل جزء من الإعتمادات المالية المخصصة لهذا الغرض إلى مشاريع أخرى

الدائرة	الجماعة	مكان المشروع	عدد الأسر	كلفة المشروع (مليون درهم)	مساهمة الجماعة (مليون درهم)
الرشيدية	الرشيدية	قصر تاركة	170	6.50	0
		قصر أمزوج	600	8.00	0.80
		قصر أيت باموحى	354	3.00	0.30
		قصر انكبي	54	1.00	0.10
		قصر أولاد تكير	120	2.41	0.21
	الخنك	قصر تزموريت	100	4.00	0.21
الريصاني	مولاي علي الشريف	قصبة م عبدالكريم	46	6.50	0
		قصر أبو عام	236	5.70	0
		قصر أخنوس	160	8.00	0
	بني أمحمد سجلماسة	قصر الفيضة	00	2.00	0
		أولاد عبدالحليم	35	5.00	0
أرفود	أرفود	قصر الجرانة	100	5.80	0
	عرب ص زيز	قصر المعاضيض	493	0.85	0.05
كلميمة	كلميمة	كلميمة	373	9.93	0
	ملعب	ملعب	1500	15.00	1.35
	فركلة العليا	قصر أسرير	599	11.50	0
بوذنيب	أولاد النعام	قصر أولاد النعام	297	7.00	0
المجموع			5237	102.19	2.81

الجدول2 : القصور المرممة والتي في طور الترميم بإقليم الرشيدية من طرف مؤسسة العمران.

المصدر: مؤسسة العمران مكناس، 2015

وعموما فإن تدخل الفاعلين الرسميين في مجال ترميم ورد الاعتبار لقصور وقصبات تافيلالت تبقى جد محدودة، حيث رممت بعض القصور فقط مقارنة بالعدد الكبير للقصور والقصبات في المنطقة، مع العلم أن جلها يوجد في وضعية جد متدهورة. كما أن عملية الترميم التي عرفتها هذه القصور المنتقاة المستفيدة كانت محدودة، إذ اقتصرت على الجانب الشكلي والثقافي من خلال ترميم مداخل القصور وبعض المرافق العمومية (المسجد، الساحات، الممرات...) وترميم المنازل الآيلة للسقوط لما تشكله من حظر على المباني المجاورة، في حين أغفل الجانب الوظيفي للقصور والمنازل. إضافة إلى ذلك فإن عملية الترميم شابتها مجموعة من العيوب منها، عدم الإشراك الفعلي للساكنة في هذه المشاريع واعتماد مكاتب دراسة ليست لها دراية بهذا النوع من المباني، وإدخال مواد البناء مغايرة لما هو معتمد في البناء الأصلي للقصور الشيء الذي يشوه شكلها الأصلي ويحول دون حماية التراث المعماري للمحلي. وهو ما دفع سكان بعض القصور التي شملتها عملية الترميم إلى الاحتجاج، كما هو الشأن بالنسبة لسكان قصر أبوعام بالريصاني الذين اعتبروا بأن عملية الترميم ماهي إلا عملية هدم، حيث توقفت العملية لمدة طويلة الشيء الذي جعل وضعه العمراني الداخلي يوحي بمخاطر حقيقية مستقبلية في ظل إهمال كبير من قبل الجهات المعنية، خيبت هذه المبادرة انتظارات سكان القصر لأنها لم تتعد إصلاحات شكلية همت بعضا من العمليات الجزء الخارجي بل وأفسدت جزء من مورفولوجيته ومعالمه العمرانية [26].

ومما يزيد الأمر تعقيدا هو تداخل اختصاصات وأهداف المتدخلين في مجال الترميم، فمنهم من يراعي ويعطي الأولوية للمباني التاريخية باعتبارها إرثا تاريخيا يجب الحفاظ عليه، ومنهم من يراعي الجانب الاجتماعي من خلال إعطاء الأولوية للقصور المأهولة بالسكان، وأكثر من ذلك نجد من يعتبر كل هذا إهدارا للمال ويفضل إنتاج سكن عصري بأقل تكلفة. لكن رغم قلة مشاريع الترميم والانتقادات التي وجهت لطريقة تنفيذها فإنها تبقى بداية موفقة في انتظار فتح نقاش جدي بين الخبراء والباحثين حول الإشكالية التي يواجهها هذا التراث ورصد اعتمادات مالية كافية لهذه الغاية بهدف إدماجه في التنمية المحلية، وهذا ما أكدت عليه الندوة التي عقدت بمدينة أرفود يومي **10** و**11** يونيو سنة **2011** تحت شعار «القصور والقصبات، من أجل استشراف واعد».

خاتمة

رغم الجهود التي بذلت في مجال رد الاعتبار للقصور والقصبات بتافيلالت من طرف مجموعة من المتدخيلن الرسميين مع تسجيل غياب اي تدخل يذكر فيما يخص بقايا أطلال الموقع الأثري لمدينة سجلماسة، فإن هذه المبادرات تبقى جد محدودة مقارنة بحجم الموروث المعماري الذي تزخر به المنطقة، في الوقت الذي تزداد فيه حدة تدهور هذا التراث أكثر من أي وقت مضى سواء من حيث وظيفته التي أنشئ من أجلها أو مكوناته المعمارية التي تتماشى مع طبيعة الظروف البيئية للواحة. هذا الوضع يفرض وضع استراتيجية واضحة وواقعية، من اجل إنقاذ هذا الإرث التاريخي الفريد من الضياع وإعادة تأهيله والتعريف به، وجعله موردا أساسيا يمكن استثماره فيما يعود بالنفع والفائدة للمنطقة.

إلاأن عملية تأهيل ورد الاعتبار للتراث المعماري لتافيلالت وجعله رافعة للتنمية، يجب أن تنطلق من رؤية شمولية، تأخذ بعين الاعتبار الخصوصيات المحلية دون إغفال التأثيرات الخارجية التي تفرض نفسها بشكل كبير يوما بعد يوم. وهذا لا يمكن أن يتأتى إلا من خلال جعل القصور والقصبات فضاءات مناسبة للحياة المعاصرة ومكان جذاب للاستقرار السكاني، دون جعل دورها يقتصر فقط على منتوج سياحي يجعلنا نرمم البعض بشكل انتقائي ونبكي على أطلال البعض الأخر الذي أنهكه النسيان والإهمال وعدم الاعتراف بتاريخه المجيد.



من التراث الإسلامي

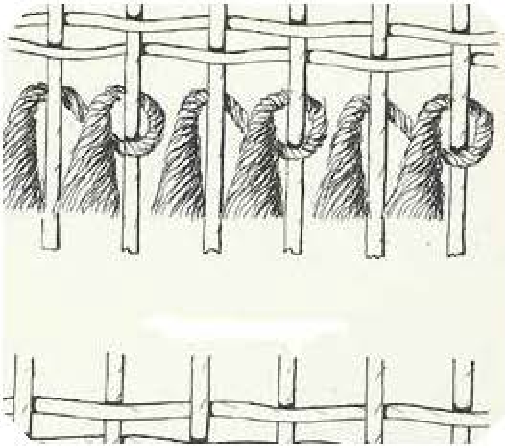
دلالات الزخارف والنقوش في السجاد اليدوي المعقود

أ. هايل القنطار – كاتب من سوريا

استُعمل السجاد اليدوي المعقود؛ منذ آلاف السنين لغايات حياتية متنوعة، فقد استعمله البدو والقرويون على حد سواء أثاثاً لفرش خيامهم، ولتزيين خيولهم، وأوعية لحبوبهم وأغذيتهم، وللتدثر به أحياناً. كما حرص الملوك والأباطرة على اقتنائه لتزيين قصورهم. ورغم أن صناعة السجاد من الصناعات القديمة الضاربة



الصورة رقم (1) عاملة سجاد تنسج سجادة على نول عامودي من الخشب



العقدة المفردة، والعقدة المزدوجة

جذورها في أعماق التاريخ؛ حيث من المرجح أنها تعود إلى 500 سنة قبل الميلاد، كما يفهم من تاريخ صنع أقدم سجادة (البازريك) عثر عليها في منطقة تركستان الغربية (جبال التاي)، والمحفوظة حاليا في متحف الأرميتاج في مدينة سانت بطرسبرغ. إلا أن هذه الصناعة لم تعرف الشهرة إلا في القرن الحادي عشر الميلادي؛ مع استيلاء السلاجقة على إيران والزحف غربا باتجاه آسيا الصغرى (1037م)[1]. لكنها ازدهرت في القرنين السادس عشر والسابع عشر إبان الحكم الصفوي لإيران بخاصة زمن الشاه عباس الكبير (1587 – 1629م) ثم تراجعت إبان الاحتلال الأفغاني لإيران (1722) وعادت إلى الازدهار ثانية في القرن التاسع عشر. وفي الأناضول (تركيا) ازدهرت هذه الصناعة بدءا من القرن الثالث عشر، كما يظهر من السجاد الذي وجد في جامع علاء الدين في قونية. والذي أعتبر من أفخر أنواع السجاد في العالم. وظهر في كثير من اللوحات الفنية الايطالية والألمانية المرسومة في القرن الثالث عشر لغاية الخامس عشر[2]. ولا زال سجاد الهَركة التركي يعتبر إلى يومنا هذا أفخر سجاد حريري. أما في بلاد الشام ومصر فقد عَرفت الفترة المملوكية ازدهارا كبيرا لهذه الصناعة ولا زالت بعض السجاجيد الدمشقية من العصر المملوكي تزين صالات المتاحف العالمية إلى يومنا هذا!! وعَرفت مناطق القوقاز هذه الصناعة منذ زمن طويل من داغستان شمالا إلى قَره باغ جنوبا، وكان السجاد الأرميني أشهرها.

السجاد اليدوي المعقود صنعة وفن

يصنع السجاد اليدوي على أنوال عامودية، منها الثابت ومنها الدوار من قبل عمال مهرة. ويستعمل البدو الرحل أنوالا أفقية سهلة الفك والتركيب وكلا النموذجين يتبعان نفس الطريقة لصناعة السجاجيد التي تمر بخمسة مراحل هي: حساب التصميم – التسدية – المعاكسة – التنيير – الحياكة: وهي عبارة عن عقد (ربط) خيوط الصوف على خيوط القطن (السدى) عقدة؛ عقدة[3] والعقد نوعان فارسية وتركية وتعرف الأولى بالعقدة المفردة "شنيح" تلتف على خيط واحد من السدى بشكل لولبي وتدور حول الثاني. أما الثانية فتعرف بالعقدة المزدوجة "جيوردس" تلتف بشكل حلزوني على كل من خيطي السدى المتجاورين الصورة رقم (1) وهذه العقد صوفية كانت أم حريرية هي التي تشكل وجه السجادة المخملي! والسجادة المتقنة في شغلها وزخارفها وألوانها هي قطعة فنية أشبه بلوحات الفنانين. بل تزيد عنها أنها تحمل أفكارا ومعتقدات لشعوب قديمة تدل عليها تلك الرموز التي تمزج بين التراث والحضارة والمعتقدات وأساليب العيش ولهذا يقال: السجادة قيمتها في فكرتها!! وأشهر البلدان المصنعة للسجاد هي: إيران، تركيا، باكستان، أفغانستان، جمهوريات القوقاز، الهند، الصين..... ومن الدول العربية، مصر المغرب، تونس، سوريا.



الصورة رقم(2) الزخارف الطبيعية



الصورة رقم(3) سجادة الصلاة

أهمية الزخارف والنقوش في الحضارة الإسلامية

اعتبر الكثير من الباحثين الذين اهتموا بالسجاد اليدوي، أن هذا السجاد هو تراث إسلامي بامتياز، حيث غالبية الدول التي تنتجه هي دول إسلامية أو إن قسما من مواطنيها يعتنقون الدين الإسلامي؛ ورغم أنه وجد قبل الإسلام بقرون، إلا أن ازدهاره والرعاية التي حظي بها منذ القرن الثالث عشر الميلادي إنما تمت بفضل الحضارة الإسلامية؛ والحضور الفني الواسع للزخرفة الإسلامية؛ التي طغت على رسوم السجاد بدءا من ذاك القرن. تلك الزخرفة التي ترسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود !![4]. صحيح أن السجاد اليدوي تنتجه شعوب ذات ديانات مختلفة لكنه من الناحية الفنية متحد ويرتبط بالنموذج المثالي للعالم الإسلامي، هذا العالم الذي أنتج للبشرية أكبر تراث للسجاد المعقود. وبعض الفضل يعود إلى الفنان المسلم الذي أثبت قدرته على التعبير عن الجمال، من خلال انتقاء اللون والزخرف المناسبين. مراعيا التحريم الذي فرضه الإسلام على تصوير الأشخاص؛ بل وعلى كل ذي روح. إلا أن الجغرافيا ظلت حاضرة في أعمال الفنانين فقد تأثر الفن الهندي بالنموذج الإيراني، بينما تأثر العثمانيون في القرنين التاسع والعاشر الهجريين بالأسلوب البيزنطي في النقش. وهذا يعني أن الزخارف الإسلامية لم تستبعد كلية الزخارف السابقة لعصر الإسلام؛ فأبقى الفنانون الإيرانيون "على سبيل المثال" على القصص والحكايا المستقاة من كتب الأقدمين وأبقى الكثير غيرهم في رسوماتهم على الرموز التي تصور معتقدات وطقوس شعوبهم.. وكانت الأفضلية الأولى عند الفنان المسلم هي للزخرف الذي يلقى تفضيلا في العالمين الإسلامي واليوناني حيث المذهب الأرثوذكسي الذي يتفق والدين الإسلامي في منعه تصوير الأشخاص؛ ويمكننا تحديد نموذجين من الزخارف في السجاد الشرقي: الزخارف الطبيعية، والزخارف الهندسية.

النموذج الأول (الزخارف الطبيعية):

يكثر فيه الورد والأقحوان وورق العليق وشجيرات النخيل، تتماوج جميعها بشكل متناسق وأنيق، وقد تجتمع مع مجموعة من الأوسمة والحيوانات والطيور بصور مختلفة لتشكل منظر السجادة (2). وفي السجاد الإيراني تضاف إليها أحيانا صور لخيالة، وهي تصارع حيوانات متوحشة يفسرها البعض أنها صراع بين الخير والشر، وهي أساليب صناعة كانت سائدة قبل الإسلام. وفي السجاد الهندي قد نشاهد صورا لأشجار أغصانها منتهية برؤوس لحيوانات خرافية. وجميع هذه الكائنات الخرافية المستقاة من عقائد وديانات سابقة قد لا يكون لمعظمها أي معنى سوى الزخرف[5].



الصورة رقم(4) الزخرف الهندسي



(الصورة رقم(5) زخرف شجرة الحياة



(الصورة رقم (6) أحد أشكال زخرف التنين

وتمثل زخارف السجاد القوقازي معاناة شعوب المنطقة من الصراع مع الطامعين في مناطقهم، أما السجاد التركي فتقل فيه هذه الصور الخيالية وتكثر الصور ذات الطابع الإسلامي كالمحراب وصور الكعبة المشرفة. وتفاحة اليد والمشط، حيث تشير الأولى إلى السجود والثانية إلى النظافة. وهذا حال سجاد الصلاة عامة. صورة رقم(3)

النموذج الثاني هو الزخرف الهندسي:

وفيه نجد رسوما لأشكال هندسية كالمعين؛ وشبه المنحرف؛ والدائرة ؛والمربع ؛والنجوم بأنواعها وإشكالا أخرى كالملاقط والصلبان ومعها نجد زخارف نباتية كما نجد الخطوط المستقيمة والمنحنية. صورة رقم(4) يضاف إليها ولو بشكل أقل ،الأشكال المسماة (أرابيسك). وقد ازدهر هذا الفن أثناء حكم المماليك لكل من سوريا ومصر[6].

دلالات الزخارف والنقوش الأكثر انتشارا

بداية لابد من الإشارة إلى أن كثيرا من الزخارف التي وجدت على السجاد القديم أسيء تفسيرها، بسبب التحويرات الكثيرة التي لحقتها، لسبب ديني أو لسبب تقني، فرغم أن الزخرفة كان هدفها بالأساس هو إظهار الجَمَال والبهاء على القطع المنتجة، إلا إنها أصبحت فيما بعد حاملة لأفكار رمزية، إما بسبب الخشية من غضب الآلهة، أو اتقاء من شر المخلوقات التي تلحق الضرر بالغير، والأكثر بسبب المنع الذي فرضه الإسلام على تصوير المخلوقات... وأصبحت أشكالها وألوانها مليئة بالإيحاءات ومشحونة بالدلالات الثقافية. وأكثرها مُثِل برموز؛ كون الرمز أحد صور التعبير غير المباشر للدلالة عن الشيء المراد تبيانه. وللرمز علاقة بالفكرة التي يعبر عنها وهي علاقة سببية حيث أن الفكرة هي السبب في وجود الرمز، فالرمز في حد ذاته ليس له مدلول إن لم يكن هناك خلفية شائعة لمفهوم هذا الرمز. وترجع دراسة أهمية هذه الرموز إلى معرفة جذورها ونمط تفكير الشعوب التي استخدمتها![7] والرمز في العربية هو الإشارة، والإشارة نوع من أنواع الدلالة على المعنى؛ وهي دلالة رمزية غير مباشرة، وهذا ما اعتمده الفنانون في زخارف السجاد اليدوي!

وإذا صح القول: أن السجاد الحالي سجاد إسلامي "بمعظمه" ندرك طبيعة الهيئة التي صار عليها، ولجوء فنانيه إلى الإكثار من الزخرفة ما يدل على تأثرهم العميق بروح الإسلام. إذ عمد الفنان المسلم إلى تجريد العناصر المستخدمة في الزخرفة من صورها الطبيعية من خلال تحويرها! وهذا ما دعا الكثير من المؤرخين

والبحاثة الذين عنوا بالسجاد اليدوي إلى التدقيق في هذا التحوير إن لجهة الصور أو لجهة الرموز. وكان أشهر هؤلاء الباحث الألماني كورت اردمان الذي شغل رئيس متحف الفن الإسلامي في برلين. (متحف بيرغامون حاليا) بين عامي 1958-1964م. والذي أشار في بعض مؤلفاته إلى أهمية دراسة سجاد القبائل؛ كشكل مميز وفريد من أشكال التعبير الفني عن عادات ومعتقدات الشعوب القديمة. ويبدو أنه من المتعذر في هذا البحث الإحاطة بكافة الزخارف والنقوش التي حوتها نماذج السجاد المتعددة. لهذا نركز على أهمها مع إعطاء عناية خاصة لموقع الفن الإسلامي في هذا التراث العريق!

1 - النقش الهَراتي:

ينسب إلى مدينة هرات في مقاطعة خُراسان ويعرف اليوم بنقش المصطفى؛ وهو عبارة عن معين بداخله وردة كبيرة وعلى أطرافه زهرات صغيرة على شاكلة الوردة المركزية. وبجانب كل ضلع من أضلاع المعين شكل سمكة (ترمز إلى الدعاء باستمرارية النسل والتكاثر) وهناك أنموذج آخر من هذا النقش يسمى (الواق واق) أو الأشجار المتكلمة. وهو عبارة عن ورود وأغصان نباتية تنتهي برؤوس حيوانية محورة عن الطبيعية.

2 - شجرة الحياة:

تمثل شجرة الحياة قيمة روحية لدى غالبية شعوب العالم، وتاريخ هذه القيمة قديم جدا. وتشاهد في الكثير من حقول السجاد ذي الزخارف الطبيعية، كما وأصبحنا نشاهدها في محاريب سجاجيد الصلاة بخاصة منها التركية. وتكثر المعتقدات بشأن أهميتها، منهم من يرى فيها ديمومة الشباب، ومنهم ما يراها وسيلة المعرفة للتمييز بين الخير والشر. وآخرون يعتقدون أن فيها تجديداً للحيوية. أما في الإسلام فهي تعكس تصور المسلم للفردوس الأعلى، ويعتقد أن شجرة الحياة أخذت عن الحضارة الكلدانية ونقلت إلى الفنون الإسلامية من خلال الفن الساساني (الإيراني) صورة رقم (5)

3 - البوتي: الجَمَال (Beauté Le)

نقشه معروفة جدا تشبه في شكلها حبة اللوز. رأسها الأعلى معقوف نحو الأسفل، ترتبط هي الأخرى بالديانات الإيرانية القديمة، وهي ترمز إلى الخصوبة والتوالد. تتكرر في غالبية أصناف السجاد الإيراني والقوقازي بخاصة في إطارات السجادة. وإذا أَخَذت شكل السَروة فهي تدل على عمق الصلة بين العبد وخالقه.

3 - الوردة:

أكثرها يظهر في سجاد التركمان، وبلاد القوقاز وغالبا ما تأخذ أشكالا هندسية (المسدس، والمثمن) وتفسر عندها على أنها تحوير لأزهار برية منتشرة في مناطق التركستان، والبعض يعتبر الإكثار من الورد على سطح السجادة ما هو إلا رغبة في تجدد الحياة. لكنه في الحقيقة يَعني أكثر من ذلك بكثير، فالورد كما هو معروف يقدم في المناسبات المفرحة والحزينة ولكلٍ منها ورده الخاص، ما يعني أن للورد دلالات كثيرة، لكنها في المجمل تشير الى الخصب والربيع والحب والإيثار!.

4 - زخرف التنّين:

يرمز التنِّين وفقا للمعتقدات الصينية القديمة إلى السلطان والقوة، والمتحكم في المياه والأمطار والأعاصير والفيضانات، وهو بهذا يمثل القوى الخيِّرة. يرسم على شاكلة حيوان خرافي ويشاهد زخرفه بكثرة في السجاد الصيني وقليلا في الهندي. أما في غيره من السجاد فيرمز إلى القوى الشريرة ويرسم ضمن دائرة مغلقة (ما يعني حجزه) اتقاء لشره، ويشاهد أيضا في بعض السجاد القوقازي على شاكلة الحية الكبيرة (الحنش). وقد نقله عنهم الفنانون المسلمون لغايات زخرفية صورة رقم (6) وفيه يقول البحتري:

وَغُدْوَةِ تَنّينِ المَشارِقِ، إن غَدا

فَبَثَّ حَريقاً في أقاصِي المَغارِ

5 - زخرف تْشي Tchi (السحابة الصينية):

عبارة عن مجموعة زخارف مختلفة الأحجام والأشكال منها ما يشبه الدرج المتعرج محاط بشناكل وفي الوسط صليب صغير أو نجمة صغيرة من ثمانية رؤوس. وفي الإطارات الجانبية مجموعة ورود صغيرة متشابكة. ومنها ما يكون رسمه أكثر بساطة يتمثل

بخط منكسر يمثل الغيمة أو السحابة أو بشكل شريط متموج. يرمز التشي إلى عقيدة السماء عند الصينيين القدماء. ولهذا تكثر رؤيته في السجاد الصيني بما فيه المسمى سجاد سمرقند مع رموز أخرى تمثل عقائد مختلفة من مثل التنّين، والصاعقة، والجوهرة المقدسة (عقيدة البوذيين).. وطائر الكركي والإوز وغيرها. ونقش التشي عند الصينيين هو رمز للسعادة وطول العمر[8] الديك المقدس:

تكثر رؤيته في سجاد شيراز القديم، وهو شعار عقيدة الباروداش وبموجب الديانة الإيرانية القديمة، فان هذا الديك يوقظ المؤمنين كي يقرؤوا على الناس تعاليم ديانتهم. والمؤمن من ينهض في أول صياح للدِيَكة وبالتالي يدخل الجنة أولا. أما غير المؤمن فنشاهده في سجاد آخر على شكل شيطان له سواعد طويلة جدا تدفعه للكسل (صورة خرافية)[9].

6 – فن الآرابسك:

من الرموز الإسلامية الشائعة ويسمونه بالرقش العربي وهو من التزيينات النباتية. ومفرداته جذوع أشجار وفروع أغصان وزهور تتشابك حينا وتنحني أحيانا، وبها رسوم محورة لأوراق ونباتات مختلفة، وقد أطلق مؤرخو الفن الأوربيين هذا الاسم علي نوع معين من الزخرفة العربية يزاوج بين الخط والأشكال المنجَّمة والدوائر، والنبات [10]، وهناك زخارف ونقوش أخرى كثيرة، خاصة في إيران باعتبارها البلد الأقدم في هذه الصنعة، فلكل منطقة وحتى لكل مدينة نقشه خاصة بها. ولهذا يشاهد في محلات بيع السجاد سجادا بأسماء المدن يختلف في شكله قليلا أو كثيرا عن غيره من السجاد. فهناك السجاد الشيرازي، والأصفهاني، وسجاد قُم، والكاشاني، والكرماني، و.... وفي الأرياف نجد لكل عرق من الأعراق بل ولكل قبيلة نقشه خاصة بها. فهناك النسيج الكردي ونسيج قبائل اللور، والبُختيار، ونسيج قبائل القَشقاي، والأفشار، والبلوش، وغيرها الكثير.... وكما في إيران نجد السجاد التركي هو الأخر ينقسم إلى سجاد الأرياف، وسجاد المدن الذي يمتاز بالزخارف الإسلامية مثل المحراب والكعبة المشرفة. وأهمُّه سجاد قوم قابي، وهَركة وكلتاهما في الجزء الأوربي من تركيا وسجاد جيوردس واليه تنسب العقدة التركية. وتكثر في السجاد التركي وخاصة في سجاد الصلاة صورة المحراب المُثَلثي الشكل يتدلى منه قنديل ويتكئ على عامودين أو أكثر. وفي الإطار عصابات سبع على شكل خط منكسر. ترمز إلى السموات السبع وهناك عشرات المدن التي تصنع السجاد الفاخر. أما السجاد المصنع في المدن والحواضر الكردية فيكثر فيه نقش الميناخاني وهو عبارة عن أربع ورود متماثلة متموضعة على شكل شبه دائري في داخله أزهار صغيرة بيضاء. وينظر إليه ولما بداخله على أنه تصوير لطبيعة المنطقة وأزهارها[11].

7 – النقوش الهندسية:

لقد أبدع الفنان المسلم في هذا الفن. منطلقا من أشكال بسيطة مألوفة، مثل المربعات والمثلثات والدوائر والأشكال الاسطوانية وحتى الخطوط المستقيمة والمنحنية. وقد طور الفنان المسلم الأشكال الهندسية هذه، على أسس مدروسة لها علاقة بالنواحي الروحية ووعي بعالم غيبي لا يدرك بالمحسوسات. وأكثر الأشكال التي وسمت هذا الفن بالطابع الإسلامي هي الأطباق النجمية[12].

8 – نقش الأطباق النجمية:

مع أن هذا النقش يكثر استعماله في التزيينات الحديدية للشبابيك والمشربيات وعلى جدران المنازل ومنابر الجوامع وغيرها، ألا إن السجاد اليدوي حظي بقسم وافر منه وان كان بشكله المبسط. وقد أبدع الفنان المسلم في هذا النقش الذي يعتمد على تقاطعات الدوائر بعضها مع بعض وتقاطعاتها مع المربعات، ما ينجم عنها أشكال نَجمية رائعة. ويرى مؤرخو الفن أن زخرفة الأطباق النَجمية، تعكس مجموعة من المعارف والمواهب، التي استلهمها الفنان المسلم من القرآن الكريم وآياته. وكأنه يعكس عبر تلك الزخارف تصوره للنظام الهندسي الكوني البديع وإعجابه بدقة خلقه وجمال صنعته. وكان أول ظهور لهذا الفن في القرن السادس الهجري على محراب السيدة رقية بالقاهرة. وأزدهر في



الصورة رقم(7) شعارعقيدة السفاستيكا



الصورة رقم(7) شعارعقيدة السفاستيكا

المراحل الإسلامية اللاحقة ومنها مرحلة الحكم المملوكي لبلاد الشام ومصر.

9 - السفاستيكا: la svastika

كلمة سنسكريتية الأصل. تعني الشيء المفضي إلى الرفاهية والحظ السعيد، وهي واحدة من العقائد المتفرعة عن ديانات الشرق القديم. امتدت من العراق إلى بحرايجة وأجزاء واسعة من الهند والصين، تدعو الى الإنسان السليم والى كل ما هو جيد وقوي ونموذجي. وشعارها الصليب المعقوف المقدس الذي يمثل أشعة الشمس وطاقة الحياة، لدى العديد من عقائد الشرق القديمة!! صورة رقم (7) ومازال مستعملا لدى بعض طوائف الهند (الجاينية)[13] ونموذج السفاستيكا يشاهد في الكثير من قطع السجاد المعقود على شكل أشعة الشمس وأكثر ما تشاهد هذه الإشعاعات في السجاد الهندي، كما عثر على بعض السجاد الذي تزينه هذه الإشعاعات في مسجد علاء الدين في قونية (تركيا) حيث تكون هذه الأشعة ضمن «النجمة الثمانية» صورة رقم (8)[14] المشاهدة بكثرة في نماذج عدة من «السجاد الشرقي». والنجمة هذه معروفة لدى شعوب الشرق عامة منذ القدم فهي عند الكنعانيين تعبير عن نجمة الصبح، وعند السومريين ترمز إلى الإله (آنو) اله السماء، وعند شعوب أخرى تشير الى جهات الكون جميعا.

10 - المربع:

يعتبر الوحدة الزخرفية الأساسية، فمنه تتشكل مجموعة من الزخارف، من خلال تقاطعه مع مربع ثان وثالث مكونا نجوما بأشكال مختلفة. وهو يعبر عن الحقيقة الروحية المطلقة، ويعتبره الصوفيون جوهر الحقيقة.

11 - الدائرة:

تمثل الكمال الإنساني، وهي النفس عند أفلاطون، واذا اجتمعت مع المربع كما يحصل في غالبية الزخارف الهندسية، فهي تمثل الحركة والمربع السكون، وهو ما يعرف بمبدأ التربيع والتدوير وموضوعه فلسفي بامتياز.

12 - المعين المسنن:

عرف منذ زمن الفراعنة والفرس والأشوريين وهو رمز الأنوثة وبعض الشعوب تعبر به عن التزاوج بين الجنسين، ونجده في نقوش كثيرة مثل النقش الهَراتي

13 - المثلث:

يمثل أحدى «آلهات السماء» في الديانات القديمة. وهو عند المسلمين «درء للعين الحاسدة» ولهذا الغرض كانت النساء تضعنه كحجب في أطواقهن ومناديلهن جنبا إلى جنب مع حليهن[15].

14 - الصليب:

يظهر بكثرة في سجاد هولبن التركي، **Holbein** داخل نجمة ثمانية الرؤوس. يشبه الصليب اليوناني أو المالطي، وهو وإن كان يمثل الولادة من جديد في الكثير من العقائد، إلا أنه هنا كغيره من الزخارف المقتبسة لا يمثل أي رمز ديني، إنما يعتقد أنه انعكاس للتعاون ما بين العمال الترك والأرمن المتواجدين في المنطقة (آنذاك).

15 - الخط العربي

وهو أبرز عناصر الزخرفة الإسلامية، اعتمده الفنانون المسلمون في أعمالهم الزخرفية والتجميلية. وأكثره يشاهد على إطار السجادة. بخاصة أسماء الله الحسنى وأسم صانع السجادة وتاريخ صنعها. من ذلك ما كتب على سجادة أرديل الشهيرة (متحف فيكتوريا والبرت - بريطانيا المصنعة سنة 946 هـ) باللغة الفارسية، ما معناه «لا ملجأ لي في الدنيا إلا عتبتك» وتحتها اسم الصانع مقصود كاشاني. وأشتهر الخطاط العربي الكبير جمال الدين ياقوت المستعصمي في تطوير هذه الزخرفة من خلال بحثه المستفيض في العلاقات التناسبية بين أجزاء الأشكال والأطر المحيطة بها[16]؛ بما يحقق الهدف من هذه الزخرفة والذي يتعدى الشكل الظاهري للكلمة

إلى البعـد الروحـاني، ولهذا نـرى زخرفة الخط تتناسـب طردا وقدسـية الكلام !

ويمكننـا إجمال الـدلالات التي تشـير إليهـا زخارف ونقـوش السـجاد الأخـرى والمتفق عليهـا بالتالي:

* سنابل القمح: رمز الذرية المتعددة.
* الورود والأزهار: التفاؤل.
* الطاووس: الأبهة والعظمة.
* الهدهد: الحظ السعيد.
* العصفور: الرقة والجمال والفأل الحسن.
* الأفعـى: المكـر والدهـاء وأحيانـا ينظـر إليهـا كرمـز للكراهيـة والعـداوة.
* العقرب: رمز الخصوبة عند بدو الصحارى
* الشـمس: ربة الأرباب عند السـومريين ،وربة الخصب عنـد الإغريق، ورمز النـور والحياة عند أقـوام وعقائد أخرى قديمة .
* المياه: وتمثل بخطوط متوازية أو منكسرة «الخير».
* المعين: يرمز إلى الأنوثة.
* الزوبعة: رمز الإنسـان الأول. وتعتقد بعض الشـعوب ان الزوبعـة مـن عمل الشـيطان[17]، فهم يرسـمونها لاتقاء ضررها.
* شـارة الزائـد: تكـثر على السـجاجيد الفارسـية وهي رمز الخـير وفي الفلسـفة الزرادشـتية القديمة؛ تمثل صراعـا بين الخير والشـر فالخـط الأول يمثل الشـر والخـط الثاني الـذي يقطعـه يمثل الخـير ويكثر هذا النقش في سـجاد الـكازاك القوقازي.

الألوان

تلعـب الألـوان دورا مهمـا في تحديـد مـكان إنتـاج السـجادة، حيث لكل منطقـة من مناطق إنتاج السـجاد هوايـة مضاعفة بلـون مـن الألـوان، إما بسـبب المكان نفسـه حيـث التضاريـس وأديـم الأرض يختلـف مـن منطقة لأخرى، أو بسـبب ارتباط هذه الألوان بمعتقدات الشـعوب التي تنتـج هذا السـجاد. يقول الفنـان الكبير الدكتـور فاتح المـدرس: من الشـروط الجماليـة لدى فن كل شـعب هو توليده الرمـوز اللونية. هكـذا تنمو الرموز الجماليـة في العالـم وهي رمـوز جغرافيـة محصنة مثل نبـات، لا ينمو إلا في منـاخ الوطن![18] ولقـد كانت ألوان السـجاد تعتمد على الملونات الطبيعية مثـل أوراق النيلة وأزهارهـا، والزعفـران وقشـور الرمـان. وجـذور نبـات الفـوة، وجـوزة العفص وغـير ذلـك الكثير. ورغـم اتجاه المصنعـين إلى اسـتخدام الملونـات الكيماويـة في نهايـة القـرن التاسـع عشـر (1870م)، فقـد بقـي الكثير من السـجاد المصنع في الأريـاف يعتمد الملونـات الطبيعية، لكونهـا تحافظ على جمالية السـجادة وتزيـد في عمرها.. والألـوان في السـجاد كما الزخـارف تحمل معـان متوارثة وهي في العقائـد القديمة تمثل عناصـر الطبيعة: فاللون الأحمـر والبرتقالي: «يشـيران إلى عنصر النـار» والأصفر والأبيـض: «إلى الهـواء» أما الأخضر: فيرمـز إلى «الماء» والأسـود والبـني: إلى «الأرض»[19] وفي الحيـاة العامـة، ينظـر البعـض إلى الألـوان علـى أنهـا انعـكاس للحالة النفسـية للشـخص، أمـا في السـجاد فالأمـر مختلف، فالأحمـر الـذي يعـني العدوانية ينظـر إليه في السـجاد علـى أنـه عنـوان الأبهـة والفخامـة. والأزرق يشـير إلى السـماء. والأخضر الضارب إلى الاصفـرار الذي يدل على الاضطراب الداخلي للشـخص يشير في السـجاد إلى أديم الأرض... وهكـذا إلى آخـر القائمـة وهي طويلـة !!! كما إن الألـوان المحببة تختلـف من بلد لآخـر فالأتراك يحبون في السـجاد اللون الأحمر القـاني. أو البرتقـالي الداكن، أما سـكان بلاد القوقـاز فيسـتخدمون في سـجادهم الألوان الصارخة الزهـري والأزرق والأخضـر والأصفر والبرتقالي. والصينيون يحبون السـجاد ذي الألـوان الزاهية (الأصفر الذهـبي والنحـاسي الفـاتح والأبيـض العـاجي).. بينمـا الهنود يعتمـدون في تلوين أرضيات سـجادهم على اللون ألنبيـذي الغامق[20].

ويكـثر في سـجاد إيـران اللونـين الأزرق والأخضـر بطبقاتهمـا المتعددة.. أما شـعوب شـرق البحر المتوسـط فتحـب الألوان القوية السـاطعة كالأحمر القـاني والأزرق

والأخضر.. وسجاد المغرب العربي ذو الطابع البربري تكثر فيه ألوان الأبيض العاجي للأرضية والأسمر الفاتح للزخارف... وهكذا[21].

خاتمة:

مع أن الشعوب التي صنعت السجاد اليدوي لم تكن جميعها مسلمة إلا أنها تأثرت بالثقافة الإسلامية وعايشت مواطنين من أبناء جلدتها يدينون بالدين الإسلامي، كما في الصين والهند وأرمينيا. ولهذا يمكننا القول وبكل ثقة إن السجاد اليدوي اليوم فن إسلامي بامتياز، تأثر بالحضارات التي كانت سائدة في مناطق انتشاره لكنه طبعها بطابعه. ولأن كان الإسلام قد حرم الصور البشرية فقد أبدع الفنان المسلم في خلق الزخارف النباتية والهندسية بما يحقق حلم المسلم في الحصول على ثمار عمله في الدنيا والآخرة الصورة رقم (8)، وبما يتوافق مع ما ورد في العقيدة والشريعة الإسلاميتين. ولم يفت الإيرانيون منهم بخاصة تحويل القصص الأسطورية القديمة إلى لوحات إبداعية بأشكال رمزية نفذها عمل مهرة سجادا بديعا. والمطلوب اليوم المحافظة على هذا التراث من خلال دعم الأنشطة التي تعنى به، وفي دولنا العربية التي تصنع هذا السجاد، على الحكومات تأمين أسواق خارجية لتصريفه. وتحسين ظروف العاملين فيه، وتمكين الفنانين على ابتداع زخارف تعكس ثقافة شعوب المنطقة وتقدم للمبدعين منهم حوافز مجزية.



الصورة رقم(8) زخرفة عربية

الهوامش

1 - سجاد الشرق، ص 27.
2 - السجاد الشرقي (هانكليديان)، ص42.
3 - دليل الوحدات الإرشادية للصناعات الريفية - وزارة الشؤون الاجتماعية (سوريا) بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للأطفال (اليونيسيف) 1979، ص 54-50.
4 - تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ص9.
5 - السجاد الشرقي (هانكليديان)، ص 233.
6 - السجاد الشرقي (كورت أردمان) ORIENTAL CARPET صفحة 28.
7 - الرمز في الفن الشعبي: بحث مقدم من د. الأستاذة منى محمد أنور عبد الله - جامعة حلوان - ج.م. ع. أكتوبر 2008.
8 - السجاد الشرقي، ص 322-321.
9 - السجاد الشرقي، ص41.
10 - مآثر شامية في الفنون والصناعات الدمشقية، ص19.
11 - سجاد الشرق، ص40.
12 - جماليات الزخرفة الشعبية الخليجية- مجلة الثقافة الشعبية، العدد 16، البحرين.
13 - ويكيبيديا - الموسوعة الحرة.
14 - السجاد الشرقي (هانيكليديان)، ص 43.
15 - الأزياء الشعبية وتقاليدها في سورية، ص 72.
16 - مجلة العربي الكويتية - تشرين الأول 1996، ص 100.
17 - دراسات في الفلكلور الفلسطيني، ص 202.



التراث الشعبي الموريتاني

مخزون ثري من الحكم والتجارب والتصورات

أ. أحلام أبو زيد - كاتبة من مصر

لا زلت أجد صعوبة حقيقية في الحصول على إصدارات متعلقة بالثقافة الشعبية الموريتانية، وقد حاولت مرارًا التواصل مع دور النشر وبعض المهتمين بالمجال، ومع ذلك لم يتح لي سوى القليل جدًا من الإنتاج الفكري بموريتانيا.. وقد أشرت في العدد 40 من المجلة إلى أن موريتانيا لا زالت على رأس الدول التي لم



تصلنا منها دراسات منشورة حديثًا في مجال الثقافة الشعبية، وفشلت جهودنا الشخصية في الحصول على الدراسات المنشورة، كما لم يتح لنا حضور أية مشاركة علمية بها.. وسنسعى في الفترة المقبلة للبحث عن إنتاج فكري جديد بموريتانيا. ولست في حاجة للفت الانتباه إلى أهمية التعرف على التراث الشعبي وملامحه في هذه البقعة المهمة في أقصى الشمال الأفريقي، والتي شهدت تسجيل العديد من المواقع الثقافية على قائمة اليونسكو، كما اشتهر التراث الموريتاني بثراء وتنوع في العديد من مفرداته خاصة ما يتعلق بفنون الأدب الشعبي من ملاحم وحكايات وشعر شعبي وأمثال.

وسنحاول في هذا العدد أن نعرض لبعض ما وقع بين أيدينا من دراسات منشورة حول الثقافة الشعبية الموريتانية، دون أن نلتزم بقواعد «جديد النشر» في عرض الدراسات الحديثة فقط. ورغم -أنني لا أعتمد- مواقع الإنترنيت كمصدر في تحرير هذا الباب، فإن هذه المواقع لم تتح أيضًا المعلومات الكافية، منها على سبيل المثال: إشارات لكتاب «جامع التراث الشعبي» لغنى الحساني لباب أحمد ولد البكاي، نحاول العثور على نسخة منه. غير أننا سنعرض هنا للمجموعة التي وصلتنا من الدراسات المنشورة حول الأمثال والحكايات والأساطير وعادات الزواج والثقافة النسوية غير المادية، فضلاً عن مشاهير العالمات والصالحات الموريتانيات. وسنبدأ بأطروحة ماجستير استطعنا العثور على نسخة pdf منها دون أن نتلمس محتوياتها المطبوعة.

أطروحة ماجستير حول المدحة الموريتانية

نوقشت هذه الأطروحة تحت عنوان «المديح النبوي في الشعر الموريتاني الفصيح: النشأة ومراحل التطور» لمحمد فاضل ولد أحمد، وإشراف محمد حسن الأمين، ونوقشت عام 2010 بجامعة أم درمان الإسلامية بالسودان- بكلية الدراسات العليا. بدأها الباحث برصد مفردات العنوان والصعوبات التي واجهته في البحث، وتناوله للدراسات السابقة ذات العلاقة ببحثه، ثم خطة البحث والمنهج المتبع. وقد عرف الباحث المديح النبوي بأنه الشعر الذي يتناول الإشادة بمقام الرسول صلى الله عليه وسلم وفضله، ويعدد صفاته الخُلقية والخَلقية، ويبين معجزاته، وينوه بغزواته، ويفصح عن حبه والشوق إليه. ثم بدأ في رسالته بتناول «مهاد المديح النبوي الموريتاني» من حيث السياق التاريخي والإطار الثقافي مشيرًا إلى الشعر الموريتاني الفصيح. ثم انتقل لبحث الخطاب المديحي في الشعر الموريتاني من حيث النشأة والمضامين والبنية الشكلية والخلفيات الفكرية لشعراء المديح. ثم مراحل تطور المديح الموريتاني الذي قسمه إلى عدة مراحل: مرحلة التأسيس- مرحلة النضج والاكتمال- مرحلة الانتشار والتوسع- ثم المرحلة المعاصرة.

وقد أورد الباحث بعض النماذج لما اسماه «المدرسة الشعبية» في المديح الموريتاني، إذ يمتاز شعر هذا الاتجاه باستخدام الألفاظ العامية والأفكار الشعبية الممزوجة بالفصحى، فكان شعرهم سهل المأخذ، طريف الدلالة،

قريبًا إلى القلوب، واسع الجمهور، متسمًا - في الغالب - بالعمق والصدق مع بساطة في الصورة البلاغية. وأشهر ممثلي هذا الاتجاه الشاعر محمد بن أحمد يورة الذي نجد في إبداعاته دوافع الاتجاه الشعبي، بما يشبه التنظير لهذا اللون من الإبداع في قوله: (الطويل):

ألا أيها الشعر ورلا تك ناطقًا

بشعريني عن فهمه المتناوش

ولا خير في شعر يعوزك فهمه

إذا هو لم توضع عليه الهوامش

ولم تكن شعبية هذا الاتجاه لاستخدامه «الحسانية» فقط، بل تجاوز ذلك إلى استخدام الأمثال والقصص الشعبية بألفاظها تارة، وبترجمتها إلى العربية تارة أخرى، كما نجد عند بن أحمد يورة في قوله: (الوافر)

تشوقت الأحبة يوم بانوا

كما اشتاق الحمام إلى الهديل

كان القلب من جذع وحزن

غداة رحيلهم لبن الرحيل

وخلص الباحث لعدة نتائج من بينها أن الشعر الموريتاني بمختلف أغراضه وعصوره ما زال يحتاج إلى كثير من البحث والدراسة رغم البحوث القيمة التي أضافها بعض الباحثين إلى المكتبة العربية خلال العقود السابقة. كما يرى أن المدحة الموريتانية تتخذ المديح العربي نموذجًا لها لكنها تعبر بصدق - في كثير من الأحيان - عن الهموم المحلية لأهل المنطقة في وقتها. كما انتهى إلى أن الموريتانيين جمعوا في مديحهم بين محاكاة المديح القديم في مقدماته وبين التجديد الإبداعي الذي وصل في بعض الأحيان إلى الخروج على أسس الخليل بن أحمد. وقد ألحق الباحث محمد فاضل ولد أحمد بأطروحته مجموعة مهمة من الملاحق شملت تراجم الشعراء الذين ورد لهم ذكر بالبحث، والقصائد الثمانية التي تم اختيارها وتحليلها كنماذج للمديح الموريتاني في مراحله المختلفة. كما ألحق بالرسالة فهارس للآيات والأحاديث النبوية والمصادر والمراجع والمحتويات.

الحكايات والأساطير الشعبية الموريتانية

كتاب الحكايات والأساطير الشعبية الموريتانية: حكايات الحيوان هو الجزء الأول من «النص الأول» الذي أصدرته اللجنة الوطنية لجمع ونشر الثقافة الشعبية بالاشتراك مع المعهد التربوي الوطني بموريتانيا، ويقع في **376** صفحة من القطع المتوسط، ولم نعثر على أي بيان يفيد بتاريخ نشر هذا الكتاب، والذي اشترك في تأليفه عدد من الباحثين وقد حرصت اللجنة على ذكر أسمائهم ووظيفتهم وهم: موسى ولد ابنو/ مستشار برئاسة الجمهورية، محمدو ولد احظانا / وزارة التهذيب الوطني، امباركة بنت البرا / المدرسة العليا للتعليم، خديجة بنت عبد الحي / إدارة المكتبات، محمد يعقوب بن أحمد / إدارة الثقافة، محمد ولد البرناوي / جامعة نواكشوط، محمد بن البرا / إجازة في الصحافة، آمنة بنت محمد الآمين / إجازة في الفلسفة. كما سجل في ظهر صفحة العنوان أن الكتاب طُبع بعناية فخامة رئيس الجمهورية الإسلامية الموريتانية السيد معاوية ولد سيدي أحمد الطايع، وهو ما يعكس الاهتمام الرسمي بالتراث الشعبي الوطني.

ويتناول الكتاب حكايات الحيوان كجزء أول، على أن يشتمل الجزء الثاني على حكايات الإنسان. ويشمل الكتاب المنهج العلمي الذي قامت عليه عمليات الجمع الميداني، من بينها بلوغ سن الرواة الخمسين عامًا، مع محاولة وضعه نفسيًا في الماضي بما أمكن من ملابسات حتى يكون أمينًا لصورة الحكي المتوارثة، وألا يكون متأثرًا بالقص المكتوب حديثًا أو قديمًا حتى تكون خارطة الحكي أصيلة، مع مراعاة النوعيات الاجتماعية المختلفة من نساء ورجال. ثم يستطرد الباحثون في شرح مراحل العمل من تفريغ للمادة المسجلة، والفرز والتبويب. وقد تم اختيار مصطلح «تفصيح» للتعبير عن تحويل المادة المدونة باللهجة الحسانية إلى العربية. حيث أن الحسانية كلهجة مرتبطة - بالثقافة الشعبية الموريتانية - تنطوي على العديد من المفردات التي أصبح بعضها من مهجور



اللهجة العربية اليوم. كما تشرح المقدمة: دوافع العمل ومراحله العمل، تأطيره، في إشارة إلى الحكايات في الأدب العربي والدراسات العربية والموريتانية حول القصة الشعبية.

ويتميز الحكي عند الموريتانيين بمجموعة من الملابسات المصاحبة لكل حكاية: من ذلك التمهيدات للحكي بمجموعة من الأغاليط، أو ببراعة استهلال، كما ينتهي بعبارة ختام معروفة، وتطلق على الحكي مسميات مختلفة حسب المناطق الموريتانية.

ويقصد بالأغاليط التمهيدية أن تصاحب الحكايات أساليب اختبارية لانتباه الأطفال مثل: حكاية «النيبه والنيب» التي تفسدها مجموعة من الإستجابات لدى المحكي عليه كأن يسأل عن معناها أو يستحث على التالي منها، أو يقول نعم عندما يسأل هل يعرفها أم لا أو يجيب أي إجابة أخرى فكل جواب من طرف المتلقي يفسد الحكاية. أما براعة الاستهلال فهي فاتحة الحكاية حيث يستهل الراوي حكايته بـ«فالك ما فالك عن مُلانْ هو البالن والبالك والبال وليدات المسلمين عن خالف ...» أو «خالف يا هو... » أو «فالو...» أو «خالفين وحدين ...».

وهذه البراعة الاستهلالية تؤكد الهدف التربوي للحكاية، وغاية منحها بعدًا تشويقيا يشد السامع إليها، خصوصًا إذا كان طريَّ العود غضَّ الذاكرة، سهل الانصراف عن الحكي. أما تسمية الحكايات فيختلف حسب المناطق ففي المنطقة الشمالية والغربية والجنوبية يشيع المصطلحان «لِمْرَادْ» أو «ارْوَايَاتْ»، وفي المنطقة الشرقية يشيع مصطلح «اتْحَاجِي» وخصوصًا في بعض مناطق الحوض. وفي الختام تنتهي الحكاية كما بدأت بكلام يعلن نهايتها مثل: «ذَا قْدِهْ، وذَا حَدِهْ، يَعْمَلْنِي انتمْ سَالِمْ انْـرْدَهْ» أو «ارْبَطْتْ انْعَايْلِي وُتَمِيْتْ مَاشِي»... إلى غير ذلك من أساليب الختم. الهدف كما هو معلوم هو صرف انتباه المستمع عن أفق الحكاية إلى أفق جديد.

ويتناول هذا الجزء الخاص بحكايات الحيوان 243 حكاية، من بينها 7 نصوص محورة، و 236 نصًا يشتمل على أربعة فصول، يتناول الأول الحكايات المرتبطة بـ«الدب» وتشمل 24 حكاية جميعها في حجم الفقرات الصغيرة وتشمل كل حكاية عنوانًا خاصًا بها مثل: قسمة الدب للطعام- ذريعة الدب لأكل أمه - الدب وقشرة الفستق - شرتات وأمه والجمل. إلخ، وجاءت الحكاية الأخيرة على النحو التالي: شرتات قال لأمه أنه تعطيه الجمل يوكله وراه إتم هو يرفد الدبش. أعطات الجمل وكاله. إلين كاله امرف هو وقال لامه ديري اعلى الدبش، تمت ادير فالدبش وابقى المعرظ. قالت له مزال المعرظ. قال اله ألا ديريه آن ماني فايم، وديري المعرظ». ويسترسل الكتاب في رصد وتوثيق حكايات الحيوان الخاص بالدب ليعرض لحكايات الدب والذئب، والدب والأرنب، والدب والأسد، والدب والخنزير البري، والدب والحمار، والدب والناقة، والدب

والغنـم، والـدب وحيوانات أخرى، ثـم حماقات الدب. أمـا الفصـل الثـاني فقـد تنـاول مجموعـة حكايـات حـول كل مـن «الذئب والأرنـب» ليسـجل حوالي 40 حكاية حول الذئـب بدأت بحكاية «الديـب وصاحبه» واختتمـت بحكايـة «كل عشـاءك ممـا وليـك». أمـا الحكايـات المرتبطـة بالأرنـب فقد احتـوت حوالي 20 حكاية بـدأت بحكاية «أغـب النـيرب» وانتهت بحكاية «يـا من مني؟ يـا من مني». ثـم تناول الفصـل الثالث مجموعـة حكايات حول: الأسـد (15حكايـة) والفيل (5حكايـات) والضبـع (21 حكايـة). على حين عرض الفصـل الرابـع لحكايـات حـول حيوانات أخـرى هي: الخنزيـر الـبري- القنفـذ- القـرد- القـط- الفـأر- السـنجاب- السـلحفاة- الكلـب- الحمـار- البقرة- الغنـم- الطيـور- الحشـرات- الضفـدع- غرائب.

كتابان في الأمثال والحكم الشعبية الموريتانية

وقد صدر بنواكشـوط كتابان حول الأمثال الشـعبية الموريتانيـة عـن مؤسسـات علميـة مهتمـة بالـتراث الموريتـاني، ونبـدأ بالكتـاب الأول الـذي يمثـل الإصدار الثاني المشـترك بين اللجنة الوطنية لجمع ونشـر الثقافة الشـعبية والمعهـد التربـوي الوطـني بموريتانيـا، ويقع في 380صفحـة مـن القطع المتوسـط. الكتـاب بعنوان «الأمثـال والحكـم الشـعبية الموريتانية» قـام بوضعه مجموعة مـن الباحثين هـم: موسى ولد ابنو/ مستشـار برئاسـة الجمهوريـة، محمـد المصطفـى ولـد النـدى/ المعهـد الموريتـاني للبحـث العلمي، السـالك بـن محمد المصطفـى/ المعهـد الموريتـاني للبحث العلمي، سـيدي أحمد بن أحمد بن سـالم/ المدرسـة العليـا للتعليم. ولم يسـجل أيضًا تاريخ نشـر الكتاب، غيرأن اللجنة أشـارت في ظهر صفحـة العنـوان أيضًـا أن الكتاب طُبـع بعناية فخامة رئيس الجمهورية الإسـلامية الموريتانية، السـيد معاويـة ولـد سـيدي أحمـد الطايـع الذي حـرص على توثيق الـتراث الشـعبي في صورته المنشـورة.

وتشـير المقدمة العلميـة للكتاب إلى موضـوع المثل في التآليف العربيـة، وتدوين الأمثال العربيـة، الموريتانيون وتأليف الأمثـال، ورصد ملامـح المجتمـع الموريتاني من خـلال الأمثـال والتي تعكـس حيـاة المجتمع الموريتاني بمختلـف تجلياتهـا فنقرأ فيهـا ثقافته، كما نجـد ضمنها معتقداتـه الدينيـة، هـذا فضـلاً عـن المُثـل والأخلاق التي تشـبث بهـا هـذا المجتمـع والـتي تشـكلت والتأم نسـيجها على مر قـرون وقـرون. كما أن المجتمع نفسـه بمكوناته وتشـكيلاته السياسـية والاجتماعية التقليدية والأجيـال وصراعها والرجـل والمرأة وعلاقاتهمـا المتعددة وإحساسـات الفـرد وطموحاتـه تتجلى في الأمثـال. لقد اسـتقطبت الأمثال كل هذه الحيثيات في أسـلوب موجز ولغة أدبيـة وتصويـر فني رفيع جعـل الأدبـاء الفصحاء والشـعبيين ينهلـون مـن هذا المعـين الـثري ويغوصون في هـذا الرافـد الغني. وقـد حاولت الدراسـة تتبع ورصد المظاهر الثقافيـة والاجتماعية في هـذه الأمثال من خلال بحث الثقافة والأمثـال، العلم والأمثال، المـرأة والأمثال، الأخـلاق والأمثـال، الأدب والأمثـال، طريقـة كتابـة الأمثال والتي كشـفت عن إشـكالية غياب قواعد لغوية (صوتية وصرفيـة وتركيبيـة) للدارجة الحسـانية التي أنتجـت الأمثال وغيرهـا من الآداب الشـعبية.

أمـا المنهجية المتبعـة في توثيـق مادة الكتاب فيشـير الباحثـون بقولهم: بعد جمـع مادة الأمثـال قمنا بكتابتها وإخضاعهـا للطريقـة الإملائيـة مـع التقيـد بشـكل الحـروف حـتى نقـرب النـص الـدارج أكـثرإلى القـارئ ونسـهل اسـتيعابه مـا أمكـن ذلك، ثـم قمنـا بتفصيح المثـل ونعني بتفصيحـه؛ إعطـاء صيغته باللغـة العربية الفصـحى وأحيانا نقوم بشـرح بعـض مفرداتـه إذا كانت غريبة صعبة قبـل إعطاء الصيغة الفصيحـة. وبعد هذا المسـتوى نعطي معنى المثـل عموما وقد نقتصـر على ذكر مضربـه فقـط، وفي بعض الأحيـان يكون للمثل مـورد أو قصة مشـهورة توضح أسـبابه وتعين علـى تمثله وكثير ما أوردنا تلـك القصة. وقد رتبنـا الأمثال ترتيبـا أبجديا، وحرصنا علـى إعطاء صـورة متكاملة للأمثال الشـعبية الموريتانيـة، وبمختلـف مكونـات المجتمـع الموريتـاني، سـيجد القـارئ بالإضافـة إلى الأمثـال الشـعبية ذات الأصـل العـربي أمثالاً مـن منطقـة النهر تعكـس ثقافة العنصـر الإفريقـي الموريتاني. وهـذه الأمثال سـيجدها





القارئ مكتوبة بالعربية الفصحى، إذ قمنا بترجمتها من اللهجات الإفريقية المحلية وشرحناها.

وقد حاولنا أن نبتعد في مدونتنا عن الأمثال ذات الصبغة الجارحة سواء كانت أمثال تمس الأخلاق العامة أو كانت تفصح مواقف عشائرية أو تكرس نوازع قبلية لا تخدم المشاعر العامة، ولا تفيد مصالح المجتمع الكلية، لذلك تقلص عدد الأمثال من أكثر من 3000 إلى ما يزيد على 2000 مثل.

وينبغي أن نؤكد في البداية على أن هذا النص لا يشكل سوى مادة قليلة وأولية للأمثال الموريتانية، فالأمثال الموريتانية كثيرة جدًا ومتنوعة غاية، وصدق الأستاذ المختار بن حامد رحمه الله حين قال: إن تحت كل كلمة الدارجة الحسانية مثلًا، فليعذرنا القارئ إذا وجد نقصًا في المادة أو تقصيرًا في الشرح أو سهوًا في التعاليق أو خطأ في الفهم فالكمال لله وحده.

وعلى هذا النحو تضمن الكتاب 2754 مثلًا شعبيًا رُتبت ترتيبًا هجائيًا من حرف الهمزة إلى حرف الياء، نذكر منها:

أغلَظْ مِنْ جنَافَه

تفصيحه: أكثر نخوة من جنافه، وهي نوع من الأساريع يكثر زمن الخريف، وينقبض عند ملامسته، ولعل انقباضه ذلك جعلهم يشبهونه بالمتألف.

خَيْمتَكْ لا اتْكَبْرهَا غَيرْ اكْبَرْ تَحْتْهَا

تفصيحه: بيتك لا توسعه ولكن وسع صدرك لمن جاء البيت يضرب في الحث على اكرام الضيف والتحذير من الرياء.

الرّجَالْ شَغْلهُمْ ولاَ اتْوَكّلْهُمْ

تفصيحه: استغل الرجال ولا تطعمهم، يتمثل به في أن تسخير الرجل أفضل من تسمينه.

العْلَيَاتْ اعْمَايمْ الأَجْوادْ وانْعَايلْ الكْلاَبْ

تفصيحه: النساء عمائم الأجواد ونعال الكلاب، يضرب للحث على تكريم النساء.

كُبْرْ القَلْبْ

تفصيحه: ضخامة القلب، هذا من الأمثال المترادفة الذي يضرب لمعنيين متعارضين حسب السياق؛ فهو يضرب لضعف في العقل، ويضرب كذلك للمسؤولية والتوسع في الاهتمام بشؤون العامة.

الْمزَيْنَه عِيفَتْهَا مْدَيْنَه

تفصيحه: المدوحة للزواج المال منه دين أي لا بد منه، يضرب لعدم التدخل بين الخطيب وخطيبته.

يِنْقبْظْ بِالْوُجُوهْ اللّي مَا انْقبْظْ بِالسْيُوفْ

تفصيحه: يقبض بالوجوه ما لا يقبض بالسيوف أي يقبض بالرفق ما يقبض بالعنف، يضرب للحث على استعمال اللين والرفق بدل الشدة والعنف.

أما الكتاب الثاني حول الأمثال فقد أصدره المعهد الموريتاني للبحث العلمي حول الثقافة النسوية غير المادية بموريتانيا عام 2005 بعنوان «أمثال» وهو الإصدار الثالث في إطار بحث الثقافة الشعبية للمرأة الموريتانية، بدعم من اليونسكو مكتب الرباط، وترقية الثقافة النسوية غير المادية في موريتانيا. وشارك في إنجازه السالك ولد محمد المصطفى، فاتمانا باس، حواء بنت ميلود، محمد المختار ولد سيدنا، غالي ولد سيد أعمر، محمد الهادي ولد محمد المصطفى، المقبولة بنت نما، بوبة ولد محمد نافع. ويقع الكتاب في 79 صفحة من القطع المتوسط. وتشير مقدمة الكتاب إلى أن الثقافة النسوية غير المادية بموريتانيا تمثل كنوزًا ثمينة من المعارف والمهارات التي أصبحت اليوم، لأسباب عدة، مهددة بالضياع. وللمحافظة على هذا الموروث النفيس وتثمينه وتوظيفه، يقدم المعهد الموريتاني للبحث العلمي بدعم من مكتب اليونسكو في الرباط، سلسلة من الإصدارات الخاصة بالتراث النسوي اللامادي خدمة لتعميم القراءة ودعم برامج محو الأمية زيادة على البعد التوثيقي لهذا التراث المهدد.

وقد جُمعت هذه النصوص من مصادر شتى منها المخزون الصوتي لدى المعهد الموريتاني للبحث العلمي، ونتائج حملة ميدانية نُظمت ضمن هذا البرنامج وأعمال بعض المؤلفين وإصدارات اللجنة الوطنية لجمع ونشر الثقافة الشعبية. ويشمل هذا الكتاب الثالث من سلسلة «الثقافة النسوية» جزءًا من مدونة الأمثال الشعبية التي يدور مضمونها حول النساء، وتكرس في أغلبها المكانة المرموقة للمرأة عند الموريتانيين.

الكتاب على هذا النحو يُعد أقرب للثقافة العامة منه إلى البحث العلمي، والمادة المقدمة لكل مثل شديدة البساطة والعمق في آن. إذ يقدم مع كل مثل ثلاثة بيانات رئيسية: نص المثل- النص بالفصيح- مضرب المثل. وسنعرض في الجزء التالي لنماذج منها:

نص المثل: أم سبعَ ماوْراهَ شبعَ: النص بالفصحى: أم سبعة أشهر من الحمل لا تستطيع الشبع. مضرب المثل: عندما يتجاوز حمل المرأة سبعة أشهر يؤثر ذلك على شهيتها، يُضرب لعلاقة فقدان شهية الأكل بالحمل.

نص المثل: الطفلةَ تشبه أمهَ والقدره تنكفَ اعل فمه. النص بالفصحى: الطفلة تشبه أمها والقدر كالقدر ينكفئ على فم صاحبه. مضرب المثل: يمكن معرفة طباع البنت عن طريق معرفة طباع أمها، فهي تشبهها كما يشبه القدر القدر، يُضرب لكيفية اختيار الزوجات. وقد يناظر هذا المثل في مصر: إكفي القدرة على فُمها تطلع البنت لامها، ويُضرب في السياق نفسه.

نص المثل: حول الطفل لوَّل. النص بالفصحى: قماش البنت الأول. مضرب المثل: كان المجتمع في بعض نواحيه يهمل لباس البنت الصغيرة، حتى تبلغ السابعة أو الثامنة من العمر. وإذا حصلت البنت على أول قماش تلبسه يكون عزيزًا عليها، يُضرب للشيء العزيز على صاحبه.

نص المثل: ولْ عمَّ بنعايل ألا برَّان بجْمايلُ. النص بالفصحى: ابن عمي بنعاله لا أجنبي بجمائله. مضرب المثل: ابن العم ولو كان لا يملك غير نعليه أفضل من الأجنبي ولو كان غنيًا، يُضرب لتفضيل أبناء العمومة في الزواج على الآخرين.

وعلى هذا النحو يفرد الكتاب لمجموعة الأمثال الشعبية الخاصة بالمرأة في شتى النواحي المرتبطة بها خلال دورة الحياة مرورًا بالمناسبات والعلاقات الأسرية والاجتماعية وغيرها.

مشاهير العالمات والصالحات

ومما وصل إلى أيدينا أيضًا من الإنتاج الفكري الموريتاني المتعلق بالثقافة الشعبية والتراث كتاب «مشاهير العالمات والصالحات الموريتانيات» تأليف سيد أحمد ولد معلوم ولد أحمد زروق، صدر عام 2014 عن إدارة الثقافة والفنون التابعة وزارة الثقافة والشباب والرياضة بموريتانيا، والكتاب صغير من القطع المتوسط. ويقع ضمن المؤلفات المتعلقة بالتراجم «السير الذاتية» للمرأة واشتمل على العديد من الأسماء للنساء المبدعات في مجالات التراث كالشعر



الشعبي والطب التقليدي وكذا الكتابة في مجال التراث.
ويشير المؤلف إلى أن المجتمع الموريتاني وخاصة الزوايا منه يحوي كثيرًا من العالمات والشاعرات والصالحات، وقد قسم مجالات المرأة إلى ستة أنواع: نساء عالمات- نساء صالحات- نساء شاعرات- نساء طبيبات- نساء كاتبات- نساء لهن محاظر. وقد تكون المرأة منهن تحتوي جميع الفنون، فتكون عالمة، وشاعرة وصالحة، وطبيبة تقليدية، ومدرسة في محظرتها وهذا أغلب الأحوال، إلا أن الكاتب- على حد قوله- لم يسجل إحداهن إلا مرة واحدة وفي فن واحد، مخافة التكرار الممل والتطويل المخل. ثم بدأ زروق كتابه بفصل «النساء العالمات»، اختار منهن أسماء عدة تباينت المعلومات التي سجلها عنهن في ترتيب هجائي، بدأها بـ «اخناثة بنت بكار»: وهي مضرب المثل في الكرم والمعرفة والشهامة، وهي أم السلاطين العلويين بالمغرب، أي أنها زوجة السلطان مولاي اسماعيل وأم ولده عبدالله وهي عالمة مشهورة كانت تناور رجال العلم خبيرة بالحديث ورجاله، فقيهة جميلة الخط، ومحل ثقة عند زوجها مولاي اسماعيل الذي كانت تكتب له الرسائل التي يخفى أمرها عن كتابه. لها مؤلفات منها: كتاب الفقه- حاشية على كتاب الإصابة لابن حجر وهو موجود بخط يدها بالخانكة الملكية بالرباط فضلاً عن رسائل وفتاوى عديدة. توفيت رحمة الله عليها ست جمادى الأولى سنة 1155 هـ ودُفنت بروضة الإشراف بالبيضاء بفاس الجديد بالمغرب. وقد أورد المؤلف في هذا القسم أسماء عديدة منها: آمنة بنت الطالب محمد- حاجة بنت ابنو عبدم- زينب النفزاوية المرابطية وهي عالمة معروفة وزوجة أمير المرابطين يوسف بن تاشفين- هند بنت حمد الله المجلسية وهي عالمة مشهورة لها شرح على أسماء الله الحسنى.

أما القسم الذي تضمن «نساء صالحات» فيشير المؤلف بقوله «اشتهر في بلادنا نساء بالولاية والصلاح والعبادة، يقصر عنهن الحصر ولا يحيط بهن العد، فعلى سبيل المثال لا الحصر فمن قبيلة أولاد ابييري وحدها يُنسب للشيخ سيدنا الكبير رحمة الله عليه أنه قال: قضين أربعين سنة عند باب الكعبة تزاحمني مناكب امرابطات أولاد ابييرى تمنعني من الدخول فيها، فما بالك بالقبائل الأخرى الزاوية الكثيرة المتشتتة في البلاد. بدأ المؤلف قسم النساء الصالحات بالحديث عن «أم المؤمنين بنت سيد المختار» الأكداشية الحسنية وهي ولية صالحة كثيرة العبادة جارية الحكمة وبكاءة من خشية الله مجابة الدعاء كان المريض الذي أصابه الجنون يأتي به أهله إليها مكبلًا فيشفى لتوه ويرجع به أهله كما كانت كثيرة المكاشفات إلى حد أنها عندما تسأل عن شيء من حالة مريض أو غائب فتغمض عينيها وتحدث عن حالته وما سيحصل له، يقال أن لها تلاميذ من الجان، توفيت رحمة الله عليها بالسنغال سنة 1905م، زينب بنت دداه صالحة مرموقة ووصالة للرحم وصاحبة مرائي كثيرة توفيت رحمة الله عليها 2003م ودفنت بنواكشوط. عيشة

بنت البكاي ولد الشيخ سيد المختار ولد محمد الأمين ولد الشيخ المصطف الولية الصالحة صاحبة الكرامات والمكاشفات الكثيرة المتوفية 1998م المدفونة مع جدها الشيخ سيد المختار في شلخت الكبش في الجنوب الشرقي لمدينة مال، فاطمة بنت الطالب احمد ولد محمد راره التنواجيوجية عالمة ورعة مشتغلة بنسخ الكتب توفيت رحمة الله عليها في القرن 13هـ. أما نيان بنت والد الديمانية من أهل العلم والصلاح واشتهرت بالتنجيم، فاطم امبارك بنت الشيخ محمد ولد نزيل بن الشيخ المصطف صالحة معاصرة وشيخة معروفة بكثرة مكاشفاتها وسرعة إجابة رقيتها أطال الله عمرها، أما خديجة بنت الخرش ولد عبد الله الحاجية الجكنية ولية وصالحة قيل أنها قالت لمصحفها أنها مشتاقة له فرد عليها أنه كذلك مشتاق لها.

وتضمن القسم الخاص بالنساء الشاعرات الموريتانيات العديد من الأسماء منها: آمنة بنت محمدو ولد المعلي الحسنية، وهي حافظة لكتاب الله وشاعرة مجيدة، توفيت عام 1973م، وآدية بنت محمد ولد اب ولد اسليمان المعروفة بإبداعها في الشعر الشعبي والتي توفيت في العام نفسه، ومن بين الشاعرات اللائي عرفن بإبداعهن للشعر الشعبي الموريتاني أيضًا الصغرى بنت المختار ولد محمد ولد حمدان الغلاوية والتي توفيت عام 1995م، ودُفنت في اكصير النحلة باترارزه. أما القسم الخاص بالنساء الطبيبات فقد سجل المؤلف أولئك الشهيرات بممارسة الطب التقليدي بموريتانيا، مثل: آمنة بنت المقاري العلوية وهي طبيبة تقليدية في الحوض الشرقي، ومريم محجوبة بنت الشيخ محمد بن نزيل بن محمد الامين بن الشيخ المصطف المولودة عام 1950م، وهي - كما يذكر المؤلف - طبيبة تقليدية شافية اليد وولية صالحة مجابة الدعوة ودوامة على العبادة، نفع الله بطبها كثيرًا من المسلمين، فشفى الله به كثيرًا من الأمراض المستعصية على الأطباء، ولها عيادة موجودة في مقاطعة مقطع لحجار تطبب فيها المرضى. توفيت آمنة عام 2013، ودُفنت في شلخة الكبش بمال في البراكنة، وقد رثاها مجموعة من الشعراء والأدباء. أما النساء الكاتبات فيعني بهن المؤلف اللواتي كتبن في مجال أدبي، أو أي مجال آخر من العلوم، وهن كثيرات مثل: أخت البنين بنت محمد الامين ولد اباه السباعية وهي أديبة وباحثة لها كتاب «قيد الأوابد من الأمثلة الحسانية ذات الفوائد». ومن أمثال الكاتبات أيضًا: خدى بنت همام من قبيلة أولاد بو علي وهي من مواليد 1950م، بادرار، أديبة وشاعرة مهتمة بالتراث الثقافي، ولها مؤلفات منها «أوراق أيامي.

أما القسم الأخير الذي جاء بعنوان «نساء لهن محاظر» فقد اعتمد المؤلف في حصرهن على لائحة كتابة الدولة لمحاربة الأمية.. واتبع نفس المنهج الذي أخذ به من البداية في كتابة أسمائهن وهو التسلسل الأبجدي، ونذكر منهن: أخت البنين بنت أحمد سالم ولد احمد خليل حافظة لكتاب الله وكانت لها محظرة تدرس بها، وأم كلثوم بنت محمد مولود ولد تاي كانت لها محظرة تدرس بها القرآن الكريم بالميناء توفيت رحمة الله عليها 2006م ودفنت في نواكشوط، الباتول بنت محمد ولد ابت كانت حافظة لكتاب الله ولها محظرة توفيت رحمها الله في السبعينات، عيشة بنت محمد ولد أحمد ولد أحبيب الايدكبهنية. كانت لها محظرة تدرس بها وهي عالمة خطاطة ومدراسة (توجد قصة المعراج بخطها في المعهد الموريتاني للبحث العلمي)، فاطمة بنت آبو الجيجبية كانت لها محظرة تخرج منها الكثيرون منهم العلامة الباحث المرحوم محمد المصطفى ولد الندى، فاطمة الغالية بنت الشيخ محمد فاضل الملقبة غاليت كانت حافظة لكتاب الله كما كانت لها محظرة تدرس بها كافة العلوم.

عادات الزواج في موريتانيا

يعد هذا الكتاب هو الإصدار الأول لسلسلة حول الثقافة النسوية غير المادية بموريتانيا التي يدعمها المعهد الموريتاني للبحث العلمي والذي صدر عام 2005 بعنوان «عادات الزواج» وبدعم آخر من اليونسكو مكتب الرباط، وترقية الثقافة النسوية غير المادية في موريتانيا. ويقع الكتاب في 76 صفحة من القطع المتوسط. ويشمل الكتاب نصوصًا تتعلق بتربية البنات والعناية بهن،



جسديًا ومعنويًا، وبعادات الزواج كما كانت سائدة في المجتمع الموريتاني التقليدي. ويشير إلى غنى وتنوع الثقافة النسائية ودورها الكبير في أرض الرجال.

والكتاب موجه أيضًا للجمهور العام، ويتجلى ذلك من بساطة العرض، وتنوع الموضوعات الخاصة بالزواج رغم صغر حجم الكتاب الذي تناول موضوعات: تربية البنات- البحث عن الجمال- اصناف التسمين ومضارها- تعلم البنات- المراحل العمرية بالنسبة للمرأة- العزبة- لمسولفه- المرأة الصادغة- زينة وحلي المرأة- حسن التربية- ضفر شعر الرأس- تصميم أزياء النساء- الألعاب الخاصة بالنساء. ثم ينتقل لتقسيم عادات الزواج إلى: الخطبة- العقد- الصداق (المهر)- العرس- التكداح (تقديم وجبة الزفاف)- ارحيل- التعياد (هدية العيد)- المرظ (إرضاء المرأة المغتاظة)- لحريش (مواساة المطلقة)- النفاس- العقيقة- اختيار الاسم.

وعلى هذا النحو يشمل الكتاب- على صغر حجمه- مادة أشبه بالموسوعية، تمكن القارئ العربي من التعرف على التراث الموريتاني في أسلوب مبسط وشيق في آن.. فنقرأ معلومات شديدة الأهمية منها أنه عند ميلاد البنت تتم معالجة جسمها من طرف النساء الحكيمات فيما يخص التجميل والتسمين (البلوح) وأدوات الزينة، ويبدأ التعليم الأساسي للبنت من سن السادسة بالتلقين والمحاكاة لجميع نواحي الحياة في هذه المرحلة التي يطلق عليها (طفلة) ثم تبدأ مرحلة عمرية أخرى وهي (العزبة) حيث تختلف حلاقة شعر رأسها باختلاف المجموعات المحلية التي تنتمي إليها. وتبدأ مرحلة (لمسولفة) وهي مرحلة عمرية تصلها البنت فتصبح سوالفها هي التي تُضفر أولاً، ومن ثم تتميز بتدلي شعر الرأس من الأذن حتى «لمناشع»، وتمنع لمسولفة من رفع الصوت، والتجرد من اللباس والقدوم على الأجانب الذكور، وتتعلم الكلام بهدوء. أما (الصادغة) فتطلق على المرأة التي بلغت قمة النضج وتبدأ في استخدام أنماط أخرى من الحلي تميز مرحلتها العمرية. ومن الألعاب المرتبطة بالبنات والنساء عامة لعبة «السيگ» و«اكرور»، وأهم لعب البنات قائم على التمثيل إذ تقوم فيه البنات بدور الأمهات، والأولاد الصغار بدور الرجال، ويصنعون خيامًا من القماش وجمالاً من الخشب أو الطين، وباقي متاع البيت والحيوانات كل مصور بصور تمثيلية، ومن ثم يقيمون احتفالات تمثيلية وأعراسًا وغير ذلك من الأنشطة الاجتماعية التي يقوم بها الكبار ويسمى هذا اللعب «لأوزار».

ثم تتداعى فصول الكتاب لتعرض لمراحل الزواج التي تبدأ بالخطبة، حيث تبدأ- في بعض الجهات- مراسيم الخطبة مبكرًا بتحضير الأم لابنتها المولودة حديثًا ما يسمى بـ «حقيبة العروس» حيث لا تترك الأم- على مدى سنوات- فرصة إلا اغتنمتها لزيادة وإغناء حقيبة ابنتها في انتظار حفل الزفاف الموعود. وقد يتقدم الرجل لطلب العروس من أهلها، أو يكلف والديه لطلب يدها،

أو يكـون أمـر خطبة الفـتى باقتراح مـن أبويهمـا. ويتولى عقد الزواج إمام المسـجد بحضور شـيوخ العائلـة، ثم يبدأ احتفال الـزواج من الجانبين بمشـاركة الأهـل والجيران. ويختلف قيمة مهـر العروس باختـلاف المناطق والجهات. وتتـولى تنظيف العـروس امرأة لـم تفارق بيـت الزوجية، وقبـل خروج المرأة إلى مـنزل زوجها، يتعين علـى أهل الزوج أن يدفعـوا مبالـغ نقديـة. فينبغي للـزوج أن يعطـي ثوبًا لحماته وآخـر لخالة زوجتـه، ومبلغًا لزميـلات العروس. كما أن أعمـام الزوجة يطلبـون حظًا من النقـود لأنهم هم الذيـن يحملـون الزوجـة على رقابهم. وتسـتمر مراسـيم الـزواج ثلاثة أيـام، ومع نهايـة كل يوم تعود العـروس إلى أهلهـا لتنال نصيبها مجـددًا من الزينة. ومن بين المراسـم أيضًـا ما يعرف بـ «التكْـداح» وهو تقديم وجبـة الزفاف عبـارة عن مأدبـة يقيمها أهل العـروس يـوم زفافها، وهي خاصـة بأهل العريـس وأقربائـه. ثم يسـتطرد الكتاب في وصـف متاع العـروس (ارحيل) الذي يحمـل على جمل إلى بيـت العروس في احتفالية يشـترك فيهـا الجميع.

ويرصـد الكتاب بعـض العناصـر التي يتجلـى فيها قيمـة المرأة مثـل «التعياد» وهـو مبلغ من المـال أو بعير أو جمـل أو ثـور أو كمية من اللباس يرسـلها الزوج إلى أهل زوجتـه يوم العيـد، وما يعـرف بـ «المرظ» وهـو إرضاء الزوجـة المغتاظة التي تركت بيت الزوجيـة، إذ على الزوج في بعـض الأحيـان أن يدفع شـيئًا من المال عنـد إرضاء زوجته حتى يقنعهـا بالعودة مرة أخـرى. وإذا طُلقت المرأة يقـام لها حفل يسـمى «لحريـش» أي مواسـاة المطلقة، وقـد يكون بـين الحفل مـن كان يرغـب - أو كان يُظن أنه يرغـب - في الـزواج من هذه المـرأة المطلقـة. وتنتهي هذه الجولـة برصد العـادات والمعتقـدات المرتبطـة بالمرأة في مرحلـة «النفـاس» وكيفيـة العناية بنفسـها وبطفلها، وكـذا احتفاليـة «العقيقـة» الخاصة بالطفـل في يومه السـابع. أما اختيار اسـم الوليـد فيخضع شـكليًا لنظام القرعـة «لوح العود»، وتخضع عمليـة القرعة هذه لجمع سـبعة أعواد بسـبعة أسـماء تُغمس في اللبن - إن وجد - أو في الـتراب، ويكـون مـن بينهـا الاسـم المختـار أصلاً. وغالبًـا ما يسـمى الوليد باسـم أحد الأقارب أو المشـاهير أو الصلحاء.

الموسيقى الموريتانية

سـبق وأن عرضنـا لهذا الكتـاب في العـدد الثامن من المجلـة، وهـو الكتاب الوحيـد الـذي وصلنا منـذ بدأنا في هـذا البـاب عـام 2008، وقد صـدر في العام نفسـه عن إدارة الثقافـة والفنـون بموريتنيـا، وهو مـا يؤكد حرصنا على تتبـع إصدارات موريتانيا فور نشـرها. وسـنعيد هنا عـرض الكتاب حتى يكتمل للقارئ ملفًا متوازنًا نسـبيًا عن الثقافة الشعبية الموريتانية في عدد واحد. والكتاب بعنوان «الموسـيقى الموريتانية» للسـالك ولد محمد المصطفى، وهو من رواد البحـث فى مجال الـتراث الموريتانى، والكتاب على صغـر حجمه فهو يحـوى مادة مهمة حول الموسـيقى الموريتانيـة عامة والشـعبية خاصـة. ويشـير المؤلف فى المقدمـة إلى أن الشـعب الموريتـانى يتمتـع بتنـوع كبير فى الأنشـطة الموسـيقية تنوعاً يوازى تنوع البلد الاجتماعى، فـإذا كانـت المجموعات العرقيـة الأربع الرئيسـية المكونة للشـعب الموريتـانى حسـب الأهميـة فيما يطلـق عليه: البيظان، التكرور، السـراغلة، والوولـف، لكل منها ثقافته الخاصـة، فإنه يتعين علـى الباحث أن يمـيز- ضمن هذه المجموعات نفسـها ذات التراتبية العاليـة - بين مختلف المكونـات الفرعيـة لـكل مجموعـة، وخاصـة الطبقات المغلقـة داخلهـا، والـتى لـكل منهـا إنتاجاتها الموسـيقية الخاصـة والملائمة لمهنها الاجتماعية مثـل غناء الفلاحين، والرعـاة والصيادين وأصحـاب المهن التقليديـة المتوارثة. ورغم وحـدة العقيدة والامـتزاج العرقى بـين كل مجموعة، والمجموعات الأخرى فإن الآلات الموسـيقية المستعملة من طرف كل طبقة تشـكل آثاراً مادية للانشـغالات الداخلية لـكل طبقـة علـى حـدة. إن التداخـلات الثقافيـة بـين مكونات المجتمع الموريتانى تبرز أساسـاً فى الموسـيقى حيث نجـد أن هـذه المجموعات العرقيـة الأربع كلهـا تتوفر على طبقة من الموسـيقيين المحترفين ويسـمون عنـد البيظان بـ «إيـكاون» وعند التكارير بـ «كولو» وعند السـراغله بـ «كزر» وعنـد الولف بـ «كولو». ثم يشـرح المؤلف مفهوم موسـيقى «إيكاون» والتى تتضح فيها الخلفية الإسلامية العربية وخاصة الأندلسـية وشـمال إفريقيا. ثم يتعرض للمقامـات الموسـيقية الموريتانيـة وبحورهـا موضحـاً أن مقامـات هذه الموسـيقى الأربع كل واحدة منهـا موزعة إلى



ثلاث طرق أو ثلاثة أنغام: بيضاء موجهة إلى البيض، وسوداء موجهة إلى السود، وزرقاء موجهة إليهما معاً وهي أقوى من كل منهما على حدة. كما تعرض المؤلف لعلاقة الموسيقى بالشعر الشعبي مشيراً إلى أنها علاقة عضوية، فالمقام الموسيقي لا يكتمل أداؤه نهائياً إلا إذا أنشد معه البت الوزن العروضي من الشعر الشعبي الذي يلائمه بل إنهم قد أوصلوا المسألة إلى الشعر العربي الفصيح، ومن ذلك توزيعهم للشعر الشعبي بين مجموعتين: الأولى مجموعة ابتوتت لحراش «التقاء الساكنين وتيمى لبتوته لكبار». والثانى المجموعة الخالية من لحراش التى لا يلتقي فيها ساكنان وهي مجموعة لبتيت.

أما الآلات الموسيقية فيقدم لها السالك ولد محمد من خلال بعض النماذج ومنها آلة «التيدنيت» وهى آلة تحليلية للنغمات يمكنها أن تعطى أجزاء دقيقة من النغمة وأوتارها ما بين 4 إلى 5 وهى صناعة محلية. أما «آردين» فرغم كثرة أوتاره تضرب فيه الظهور ولا توضح فيه الجوانب ويسمى «جامع أنكاره». ويقسم المؤلف المدارس الموسيقية الموريتانية إلى ثلاث مدارس، الأولى هى مدرسة الشرق (الحوض الشرقي والغربي)، والثانية مدرسة الوسط (تكانت ولبراكنه)، والثالثة مدرسة الغرب (اترارزة). ويشير المؤلف إلى أن الموسيقى الموريتانية تنقسم إلى قسمين:

- الموسيقى الاحترافية.
- الموسيقى الشعبية.

وتتميز الأخيرة بكونها تنطبع بطابع العفوية والبساطة والتركيز على الجانب الكلامي لا إلى طبيعة النغم الموسيقى رغم أن أصحابها يستخدم الكثير منهم العديد من الآلات والأدوات الموسيقية الوترية والإيقاعية والنفخية ومنها:

- الأمداح النبوية التي تقام من طرف الأئمة والفقهاء في الأعياد الدينية بدون آلات موسيقية مع تلحين خاص يسمى الضرب.
- الأمداح الشعبية: وتقام أيضاً في المناسبات الدينية والمناسبات الخاصة على عزف آلة النيفارة ويحكى عليها الكثير من الأدب الشعبي المتعلق بسيرة النبي صلى الله عليه وسلم ومناقب أصحابه.
- الحفلات الصوفية: يقوم بها تلامذة الزوايا الصوفية وتلحن فيها الأذكار والمواجد ومناقب الأشياخ.
- الموسيقى الشبابية: وتقام في مناسبات الأعراس والخريف.
- موسيقى الرعاة: تقدم على آلة الزواوي بغرض محاكاة الطبيعة، وقد يتحول الحفل إلى الاستماع للراعي وهو يحكي القصص الاجتماعية. 5- فن اطبل: ومنه نظام الطبل الكبير وحفلات اطبول بمباره في تيشيت.

وفي نهاية هذا الملف أكرر الدعوة إلى الباحثين والدارسين في حقل الثقافة الشعبية الموريتانية، ليرسلوا لنا بعضًا من إنتاجهم المنشور، حتى يتم التواصل بالشكل اللائق مع هذه البقعة العزيزة من أرض الوطن الكبير؟..



عرض كتاب
الإثنورياضيات والتراث الشعبي
عند بدو صحراء النقب

عرض : د. أبو بكر خالد سعد الله

Ethnomathematics of Negev Bedouins'

Existence in Forms, Symbols and Geometric Patterns

- تأليف : الدكتورة أدا كاتساب Ada Katsap (معهد كاي الأكاديمي للتربية، بئر السبع / فلسطين) والدكتور فردريك سيلفرمان Fredrick L. Silverman (جامعة كولورادو الشمالية، الولايات المتحدة).
- دار النشر : «سانس بوبلايشرس Sense Publishers»، روتردام، هولندا.
- سنة النشر : 2016.

يقـع هـذا الكتـاب في **328** صفحة وقُـدم محتواه في أربعة أقسـام وُزعت إلى اثني عشـر فصلا. واعتبر المؤلفان القسـم الأول بمثابة مقدمـة للكتاب تطـرق فيها لتاريخ وجغرافيـة وتضاريـس صحـراء النقب وأصول سـكانها ولخصوصيـات الجانب الديموغـرافي هناك.

يبـدأ تاريـخ صحـراء النقب وسـكانها منـذ الألفية الرابعـة قبل الميـلاد وتواصـل حتى القـرن السـابع بعد الميـلاد حـين أقـام البدو العـرب في هـذه المنطقـة. وقد تواصل التجمع السـكاني في النقب حيث يهاجـر إليها إلى اليوم البدو الذين يعيشـون في مناطـق أخرى تحت الحكم الإسـرائيلي. والبـدو الآن أمـام معضلـة حقيقية حيث تعرّفوا علـى الحياة المعاصرة وقد صَعُـب عليهم التكيف معهـا والحفاظ علـى تقاليدهـم وعاداتهم الـتي انتقلت من جيـل إلى جيل عـبر العصور.

ويشـير المؤلفـان إلى أن صحـراء النقب كانـت عامرة منـذ العصـر النحـاسي، أي منذ نحـو **4000** سـنة قبل الميلاد حسـب مـا أثبتته الأبحـاث الأثريـة في المنطقة إذ أظهـرت تلـك الدراسـات إقامة البشـر في النقـب منذ ذلـك التاريخ، وقد كانوا يعيشـون مـن الدواجن والمواشي والصيـد والزراعة وكـذا من صناعـة أدوات برونزية ومن التجـارة جنوبًا مع إفريقيا، وشـمالاً مع تركيا، وشـرقًا مع بلاد ما بـين النهرين، وغربًـا مع مصر. والمثـير للانتباه أن الكتـاب اعتمد كثيرا علـى التوراة والإنجيل وسـيرة اليهود القدامى في اسـتعراض تاريخ الأنبيـاء بالمنطقة منذ عهد سـيدنا إبراهيم عليه السـلام.

وكان السكان شـبه رحّل يسـكنون بيوتا نجد في آثارها الباقيـة إلى اليوم فنـاء وغرفا مسـتديرة الشـكل وأخرى مسـتطيلة أو مربعـة. وكانـت منابـع المياه عـبر صحراء النقـب وفـيرة والقوافـل التجارية الـتي تجوبهـا لم تكن قليلة حتى أن النقب اسـتقطب القبائل البدوية المختلفة الـتي تعيـش في المناطـق المجـاورة. ونظرا لموقـع صحراء النقب الاسـتراتيجي فقـد عرفت عـبر الحقـب الزمنية حروبـا وغزوات.

حكمـت النقب المملكـة العربية النبطيـة من حوالي القـرن الرابـع قبل الميـلاد إلى القرن الأول الميـلادي. وكان الأنبـاط خبراء في تجـارة العطـور فارتحلـت قوافلهم من جنـوب الجزيرة العربيـة إلى موانئ سـاحل البحر الأبيض المتوسـط. ويرجـع لهم الفضل في تأسـيس طريـق تجارة البخـور الشـهير. وفي مجـال البناء تكشـف الآثـار على بنائهـم لعديد المـدن في النقب.

ومـن تلك المـدن نذكر أربع مـدن هي: شـبطا (خربة المشـيرفة)، وعبدة، وممشـيت، والخلصة. تكشـف آثار هذه المدن الباقية لحد السـاعة على حضـارة كانت قائمة في هـذه الأرض. وقد سـجلت اليونسـكو البعـض منها في قائمة الـتراث العالـمي. وتُظهر تلك الآثـار أيضا طرقا مبتكرة في الري استخدمها السـكان في الزراعة والصناعة.

لقـد ظلـت المنطقـة علـى تلـك الحـال ولـم تتغير كثـيرا في نشـاطاتها. ويـرى المؤلفان أن الوضـع الحضري آل إلى البـداوة عنـد هجرة البـدو العـرب إلى النقب بعد ظهور الإسـلام، وتواصل مـع العصر العثمـاني من القرن السـادس عشـر الميلادي حتى مطلـع القرن العشـرين. ويـرى المؤلفان أن هـؤلاء لم يحافظوا علـى الأرض فبادت المسـتوطنات الزراعيـة. والجديـر بالذكـر أن إسـرائيل احتلت بئر السـبع وتلـك المنطقة عـام **1948** وأخرجت منهـا سـكانها الأصليين من العـرب واسـتوطنها آنذاك اليهود المهاجـرون من بقـاع العالم. والكتـاب لا يذكر أن الاحتـلال الإسـرائيلي قـام بتهجير أزيـد من مائـة ألف مـن هؤلاء البـدو إلى المناطـق المجـاورة (الأردن، وصحراء سـيناء، وقطاع غـزة، والخليـل، والأغوار).

لكـن في الخمسـينيات عاد جزء من البـدو إلى منطقة النقـب. وهكـذا تشـير إحصائيـات عـام **2012** إلى أن عددهم يقـدر في النقب بنحو **200** ألف نسـمة وعددهم في تزايـد كبـير. وهـذا إضافـة إلى نحـو **50** ألـف بـدوي منتشـرين في أماكـن أخرى خـارج النقب.

تناول الكتاب مطولا الأصـول التاريخية للبدو العرب المقيمين في النقب حسـب رواياتهم الشـعبية. فهم يرون أنهـم من سـلالة قحطان بـن هـود عليه السـلام، ومن ذرية سـيدنا إسماعيل عليه السـلام. وعلى كل حال ففي الوقـت الراهن يمكـن القول أن الكثير مـن البدو أصبحوا في النقب شـبه بدو.





خُصص القسم الثاني من الكتاب للإثنورياضيات ذات العلاقة بالتطريز والنسيج عند بدو النقب، وهو يقع في أربعة فصول. وقبل الدخول في تفاصيل الكتاب حول الإثنورياضيات نشير إلى أن أهل الاختصاص يعرفونها على أنها الأنثروبولوجيا (علم الإنسان) الثقافية للرياضيات وتدريسها، أي أنها دراسة الممارسات والأفكار الرياضية في علاقاتها مع مكونات الحياة الثقافية والاجتماعية. وقد ظهر هذا المصطلح في السبعينيات من القرن الماضي عندما أدخله عالم الرياضيات البرازيلي أيرتان دامبروزيو Ubiratan D'Ambrosio.

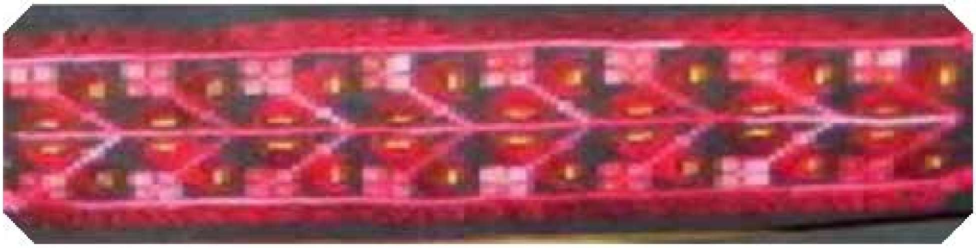
وهناك باحث برازيلي آخر له باع طويل في موضوع الإثنورياضيات، وهو إدواردو فريريا Eduardo Ferreira وكان أدى دورا هاما في دراسة النشاطات ضمن الموروث الرياضي لدى الهنود الحمر في البرازيل خلال الثمانينيات. وقد عرّف فريريا الإثنورياضيات على أنها «الرياضيات المدمجة في الثقافة الشعبية». بينما يرى الأستاذ مارسيلو بوربا Marcelo Borba الذي درس المعارف الرياضية في حي شعبي برازيلي أن الإثنورياضيات هي الرياضيات التي تمارسها التجمعات الثقافية الشعبية مثل المجتمعات القبلية.

لقد استهل القسم الثاني من الكتاب بفصل تناول وضع المرأة في المجتمع البدوي بالنقب التي صارت تعيش اليوم بين التقليد والقيود الاجتماعية والحداثة. وأسست البعض منهن جمعيات خيرية وتجمعات وورشات للعمل في الصناعة التقليدية النسوية، لاسيما التطريز والنسيج. ومن إنتاج هؤلاء النسوة السجادات، والوسادات، والحقائب فضلا عن الألبسة. وتعتمد هذه الأشغال على إبراز زخارف التطريز البدوي التقليدي في منطقة النقب. وفي ذلك يلحظ المرء مزيجا فريدا بين المهارات اليدوية والثقافة الشعبية.

والتطريز فن قديم يستخدم لتزيين الملابس والأواني والمعدات المنزلية مع تطبيق أنماط ملونة متنوعة تظهر زخارف رائعة الجمال. ويتطلب ذلك من المرأة الصبر، والدقة، والتمتع بذوق متقدم في المزج بين الألوان. كما يتطلب ذكاء رياضياتيا وروحا إبداعية للتحكم في التركيبات الهندسية وغير الهندسية. وقد عُرفت المرأة الفلسطينية باهتمامها بهذا الفن.

تتعلم الفتاة البدوية أنماط التطريز عن والدتها. ويلاحظ الكاتبان أن الكثير منهن يجدد ويبدع في هذا الفن. ورياح التحوّلات التي حدثت في المجتمع البدوي





جعلت النساء تتجهن نحو تأسيس مشاريع تهدف إلى تحسين وضع المرأة البدوية في النقب، وهو ما ساهم في تطوير فن التطريز.

ثمة في التطريز البدوي التقليدي الكثير من الأشكال والأنماط الهندسية المبتكرة التي تميز اللباس في النقب. وتكثر في هذه الأعمال الفنية الخاصة بتزيين اللباس البدوي المستقيمات المربعات والمستطيلات والمثلثات القائمة أو المتساوية الساقين أو الاثنين معا، والمعينات (أي الأشكال الرباعية المتساوية الأضلاع) والأشرطة والإفريزات. كما تستعمل التداخل بين هذه الأشكال كأن يحيط مثلث بدائرة أو دائرة بمربع.

وعلى العموم فإن ميزة التناظر في الأشكال وفي الألوان هي الغالبة مع تكرار الأشكال وتعرجاتها. تخضع كل تلك الأشكال لتحويلات هندسية معروفة لدى الدارسين مثل الانعكاس وكذا ما يعرف في الرياضيات بالتقايس والانسحاب والدوران. ويقدم الكتاب بالصور العديد من هذه النماذج فضلا عن قياساتها الدقيقة.

أما الرسومات غير الهندسية الأكثر شعبية فهي تلك التي تكون على شكل الحرفين اللاتينيين X أو V، وكذلك أوراق شجرة التنوب (الشوح)، والعنب. وبطبيعة الحال هناك أيضا الزهور والطيور والتمائم التي تحمي في المعتقد الشعبي من الشر والسحر.

لعله من المفيد أن نقول بأن مصطلح التقايس في الرياضيات يُطلق على كل تحويل لشكل إلى شكل آخر يحافظ على المسافات (أي أن المسافة بين نقطتين في الشكل قبل تحويله تساوي المسافة بينهما بعد التحويل) وكذا الزوايا (الزاوية القائمة تحول إلى زاوية قائمة، وكل زاوية تتحول إلى زاوية مساوية لها) والمساحات والأحجام. إن جل الأعمال الفنية كالتطريز والتزيين سواء كان في الملبس أو المسكن (جدرانه وسقوفه وسطوحه وفسيفسائه) والتحف المنزلية وغيرها تعتمد على هذه التحويلات ... وهذا دون دراية أصحاب التطريز بما يدور في عالم الرياضيات! ومن المعلوم أن الرياضيات استخرجت كل خصوصيات هذه التحويلات وصنفتها إلى أربع فئات واضحة المميزات.

وعلينا ألا ننسى فضلا عن كل ذلك الدور الهام الذي تؤديه الألوان في التزيين فاختيار تناوب الألوان بشكل مناسب والمزج بينها يزيد في الرونق. وقد أوضح الكتاب هذا الجانب الهندسي في الرياضيات ودرس أنماطها المفضلة لدى بدو النقب. كما تناول المؤلفان باستفاضة موضوع النسيج وصنع الزرابي وتتبعا مختلف مراحل إنجازها.



شكل الحبل الذي تتم به القياسات عند البدو

ثـم واصل الكتاب في قسـمه الثالـث الحديث ضمن أربعـة فصول عـن الإثنورياضيـات بصفة عامة مشـيرا في العنـوان الرئيـس إلى أن في طبيعـة حيـاة البـدو نجـد الإثنورياضيـات حاضـرة في كل مـكان. تنـاول في البداية الجانب الجغرافي وأشـكال القرى والمستوطنات البدوية، وركـز على جـوار مدينـة بـئر السـبع، عاصمـة النقب مقدمًا في ذلـك الخرائـط الميدانية ومنبهًـا إلى وجود قرى وتجمعـات سـكانية عربية غير معـترف بهـا وعددها غير واضـح إذ هناك مـن يقدرها بـ 45 قريـة، ومنهم من يرى عددهـا يصـل إلى 59 قرية. وعامل عـدم الاعتراف بقرية من قبل السـلطات الإسـرائيلية يؤثر على حياة السـكان في جوانب عديدة، لا سـيما المعيشـية منها، كالنشاطات المهنيـة فضلا عـن قضايا المـيراث والتمليك.

وما يهم المؤلفين هو الأشـكال الهندسـية وحسـاب المسـاحات عندمـا يتعلـق الأمـر بتقسـيم الأراضي بين العائـلات الصغيرة والكبـيرة والأقوام والخلايا الأسـرية الـتي تخضـع إلى قواعـد خاصـة بهـؤلاء البدو. ذلـك أنه ينبغـي مراعـاة مواقـع منابع المـاء حينما يشـترك أبناء الأسـرة الواحـدة في بـئر واحـدة فيضطرون إلى تقسـيم أراضيهـم بشـكل يجعـل كلا منهم يصـل إلى تلـك البئر. ومـن ثـمّ لا يكـون حـيز كل منهم في شـكل مسـتطيل أو مربـع بل يكـون أقرب إلى مـا يعرف في الرياضيات بشـبه المنحرف.

وبطبيعـة الحـال فذلـك يتطلـب الإلمـام بقواعـد حسـابية، معقدة أحيانا، لتحديد المسـاحة التي تعود لكل فرد من الأبناء. ولإنجاز تلك القياسـات يسـتعمل السكان حبـلا طوله نحـو 10 أمتـار، وقد فُصلـت أجـزاؤه بعُقَد، وبـين كل عقدتـين حوالي 30 سـم. وهكذا ربـط المؤلفان هـذه القياسـات والأشـكال بفرع مـن فروع الهندسـة الحديثة النشـأة المعروفة بالهندسـة الكسـورية.

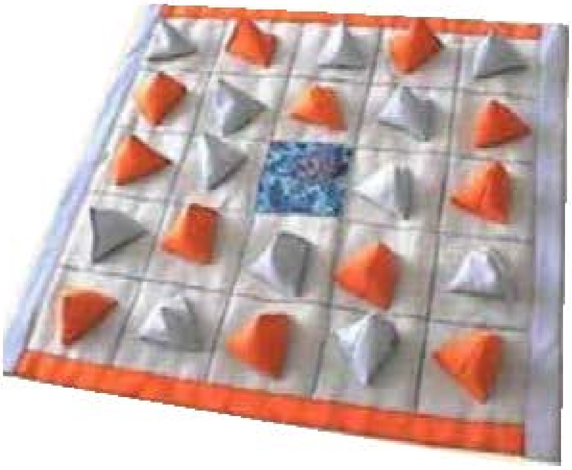
وتنـاول الكتـاب في فصـل كامـل موضـوع الآبـار وتقنيـات حفرهـا وتشـييدها ومنابـع المـاء في النقب، وصناعة الخيام مسـتعرضًا صـورًا فوتوغرافيـة عديدة. ويوضـح المؤلفـان بالرسـومات والحسـابات الدقيقـة أبعاد بعض الآبار؛ فشـكلها يكون شـبيها بجذع مجسـم مخـروط عمقه 18 مـترا، بينمـا لا تزيد قاعدتـه عن متر واحـد، في حـين يبلغ قطـر فتحتـه 3 أمتار. كمـا وصف الكتـاب الخيمـة البدويـة التي لهـا خصوصيـات تتيح إمكانيـة تكييفها مـع الطقس والأحـوال الجوية وحاجة المسـتعملين في الفصـل الداخلـي بـين الأفراد.

يشـير المؤلفـان إلى أن إثنورياضيات الخيـام البدوية في صحـراء النقب لا تختلـف كثيرا عن الخيـام البدوية في الدول العربية المجاورة، مثل الأردن وشـبه جزيرة سـيناء المصريـة. ولا غرابـة في ذلك لأن هجرة الرعـاة البدو -بحثا عـن المراعي- جعلتهـم ينقلون خيامهم من مـكان إلى آخر في جميع أنحـاء المنطقة.

ونجد الفصـل العاشـر للكتـاب مخصصـا للألعاب في هـذه المنطقـة بوصفهـا تراثا بدويـا لأجيـال متعاقبة وعنصـرا مـن العناصـر الثقافيـة الـتي تميز السـكان. ذلـك أن علمـاء الاجتمـاع خلصـوا إلى أن جـل الألعـاب في المجتمعـات تمثل نمـاذج لأنشـطة ثقافيـة مختلفة. ويضربون مثـلا بألعاب المهـارات البدنية الـتي يمكن أن تحاكـي وضعيات القتـال أو الصيـد. كما يمكـن أن تعبر الألعـابُ الإسـتراتيجية (مثل الشـطرنج) عن أنشـطة حربيـة. وفي هـذا السـياق نشـير إلى أن الألعـاب صارت تمثـل في الرياضيات فرعا من فروعها الأساسـية يسـمى «نظريـة الألعـاب» Game theory الـتي تُعنى عموما بدراسـة مختلف الاسـتراتيجيات.

وبخصـوص الألعـاب المعروفـة في صحـراء النقـب كان مـوسى الحجـاج، وهـو مـن مدينـة رهط بشـمال





النقب، قد نشر باللغة العربية عام 2003 كتيبًا بعنوان «الألعاب الشعبية في النقب»، يتضمن وصفا موجزا لأربعين مباراة بدوية، وكلها مناسبة للعب في الظروف الصحراوية. يمارس هذه الألعاب أطفال بدو تتراوح أعمارهم بين حوالي 5 و 14 سنة. يمكن القول إن الألعاب البدوية تنقسم إلى ثلاث فئات: الألعاب البدنية (التي تعتمد على القدرة واللياقة للفرد) والألعاب الاستراتيجية (التي تتطلب التركيز الفكري والقدرة على التخطيط) وألعاب الحظ. وفي الكثير من هذه الألعاب تجد جوانب منها تستعمل الحساب وبعض المفاهيم الرياضية. وقد أشار إلى ذلك الكتاب في عدة مواضع من هذا الفصل.

أما القسم الرابع من الكتاب فجاء بعنوان «الوصل بين الحياة والمدرسة: لماذا وكيف؟» وقد ركز على تداخل المقاربة الإثنورياضية في تدريس وتعلم الرياضيات وعلى الروابط بين الإثنورياضيات والرياضيات والمناهج الدراسية. وفي هذا السياق، استعرض إيجابيات وسلبيات دمج الإثنورياضيات في مناهج الرياضيات الدراسية وأشار إلى مشاكل ثقافية طرحها المجتمع البدوي في النقب.

ويرى جلّ معلمي مدارس النقب فوائد عديدة في استغلال جانب الإثنورياضيات في عملية تعلم الرياضيات بالمنطقة، نذكر من بينها:

- إثراء النشاط التعليمي وتوسيع معارف التلميذ.
- توسيع آفاق نطاق الرياضيات إلى جوانب ذات صبغة وطنية وثقافية وعرقية، بينما تنظر إليها الغالبية كرموز وعلاقات ومعادلات وقوانين جافة. فالتلميذ يعتز بحضور الرياضيات في تقاليد أهله وثقافة قبيلته وتراث منطقته.
- دعم التكامل بين الرياضيات والمواد الأخرى،
- كسر القوالب الروتينية في دروس الرياضيات.

ينبه المؤلفان إلى أنه من النادر أن يستعمل المصطلح «إثنورياضيات» استعمالا صريحا في نقاشات المعلمين بالنقب. ومعظم هؤلاء يفضلون استخدام مصطلح «الرياضيات في الثقافة الشعبية» أو «الرياضيات في الحياة اليومية». والجميع ينظر للإثنورياضيات كأداة تساعد التلاميذ على تجاوز بعض الصعوبات التي يتلقونها في الإلمام بالرياضيات الأكاديمية.

لا بد أن نقول بأنه لو كان من حرر جزء الكتاب الذي تطرق للتاريخ ذي الطابع السياسي والديني هو من العرب أو المسلمين لجاء هذا الجزء بأسلوب مغاير وبمنهجية مختلفة وبمحتوى آخر. لكن هذا الجزء ليس أهم ما في الكتاب. وإذا استثنيناه فإنه يمكن التأكيد بأن الكتاب قدم إسهاما ثريا لم نجده في غيره في باب التعريف بمختلف جوانب حياة بدو النقب وعلاقة تراث وتقاليد تلك المنطقة بالإثنورياضيات. ومن هذا المنظور فهو جدير بالقراءة.